Sulla ricezione di Pirandello in Spagna
(Le prime traduzioni)*

María de las Nieves Muñiz Muñiz

Premessa

Il dilagare della fama internazionale di Pirandello nei primissimi anni Venti coincise con un momento critico del pensiero spagnolo, profondamente diviso da concezioni ideologiche avverse che preludiavano la bipartizione di fronti della guerra avvenire: il problema dell'autonomia del personaggio, la visione «umoristica» dell'arte e le analogie con l'opera di Unamuno —perno del dibattito nato attorno ai *Sei personaggi*— finirono così per assumere una forte, anche se inconfessata, colorazione politica in base alla quale i più noti intellettuali del tempo si schierarono su posizioni diametralmente opposte: i progressivi-cervantini da un lato, i tradizionalisti-calderoniani dall'altro.

Tali —ridotte in termini schematici— le conclusioni cui ero arrivata in un mio studio precedente sulla critica pirandelliana in Spagna,[1] nel corso del quale però potei constatare quanto fossero scarsi i dati disponibili sulla diffusione dell'opera dello scrittore a un livello più capillare: pochissime e incerte le notizie sulle traduzioni, inesistente un censimento delle rappresentazioni e delle recensioni teatrali, palesemente lacunosa la bibliografia.[2]

* Il presente studio s'inquadra in un progetto di più ampio respiro volto a elaborare in équipe en Censimento delle Traduzioni Spagnole della Letteratura Italiana: concretamente si tratta del Progetto DIGIGYT (PB94-0902): *Catálogo Histórico crítico de las traducciones de obras literarias italianas al castellano y al catalán,* finanziato dal Ministerio de Educación y Ciencia (Subdirección General de Promoción de la Investigación).

1. Cfr. N. Muñiz Muñiz, *Pirandello nella critica spagnola*, in «Pirandellian Studies», University of Nebraska-Lincoln, vol. 5 (1995) p. 126-147, e *La linea Cervantes-Pirandello* , in «Allegoria», n. 19 (1995), p. 7-25.
2. Utili notizie si ricavano ancora da De Filippo [1964], Gallina [1967] e soprattutto da Gutiérrez Cuadrado [1978]. Ringrazio sin d'ora José-Carlos Mainer, Cecilio Alonso, Andrea Briganti, Cesáreo Calvo Rigual e Giovanni Albertocchi, che mi hanno fornito —per via diretta o indiretta— altre preziose informazioni. La mia gratitudine va inoltre in modo particolare alla Casa Museo Miguel de Unamuno (Direttrice Ana Chaguaceda Toledano) che ha facilitato in ogni momento la mia ricerca, e a Rosario Cortés Tovar cui debbo, fra le altre, molte interessanti indicazioni sullo scambio epistolare fra Unamuno e Sánchez Rojas.

VISIT…

Punto dolente mi parve in particolare la data incerta delle prime traduzioni, e ciò non soltanto a causa dell'irreperibilità di certi volumi o del carattere inedito di molti testi destinati alle scene, ma anche dei liberrimi usi editoriali del tempo, che rendevano possibili omissioni davvero clamorose. Per emendare il peccato di origine, non restava quindi che intraprendere una ricerca a livello strettamente materiale consultando *in situ* i fondi pirandelliani esistenti nelle principali biblioteche e ricostruendo i dati mancanti attraverso l'incrocio di notizie ricavabili da fonti di varia natura: recensioni teatrali, epistolari, scritti autobiografici, cataloghi di manoscritti o annunci apparsi sui risvolti di copertina. Ciò mi permise di riunire un numero significativo di tasselli che —pur necessitati di ulteriori integrazioni— non è forse disutile far conoscere (cfr. Appendice) nella speranza di poter contribuire ad una migliore conoscenza del problema e di stimolare altri a proseguire l'indagine.[3]

Le prime rappresentazioni teatrali

La prima rappresentazione di un'opera di Pirandello in Spagna ebbe luogo al Teatro Romea di Barcellona il 27 novembre 1923 e venne preceduta dalle notizie che da un anno a quella parte lo scrittore Josep Pla andava fornendo dal suo soggiorno romano sul già famoso drammaturgo.[4] Toccò il primato al *Berretto a sonagli*, tradotto in lingua catalana dal prestigioso scrittore Josep Maria Sagarra,[5] che si disse entusiasta della commedia fin dalla prima lettura:

> Fa un any que em caigueren a les mans per primera vegada les comèdies de Pirandello, en vaig llegir cinc o sis, com un desesperat i entre les primeres vaig trobar-ne una que feia rodar el cap, una obra forta de debó, el personatge central tenia una ferocitat i una empenta que semblaven emmanllevades de l'escenari de Shakespeare, una mena de fill del rei Lear, però passat per totes les clíniques i emmetzinat per totes les potingues modernes (J. M. Sagarra, «La Publicitat», 25-XI-'23).[6]

3. D'altronde, alcuni dei dati qui forniti potrebbero già servire ad aggiornare le cronologie curate da Manlio Lo Vecchio-Musti (*Opere di Luigi Pirandello*, Milano, Mondadori, 1960) e da Mario Costanzo (*Opere di Luigi Pirandello*, Milano, Mondadori, «I Meridiani», 1973).
4. «El que reportà aquest nom fou el meu estimat i admirat Josep Pla, que aleshores era a Itàlia […] D'un any ençà que es parla entre nosaltres de Pirandello», cfr. Josep Maria Sagarra, «La Publicitat», 25-XI-1923, ora in J. M. Sagarra, *Crítiques de teatre («La Publicitat» (1922-1927)*, a cura di Xavier Fàbregas, Edicions 62, 1987, p. 373-374. In effetti Josep Pla —che poi seppe tratteggiare un bel ritratto di Pirandello (cfr. Appendice 3), da lui conosciuto personalmente— lavorava allora a Roma come corrispondente di un giornale barcellonese.
5. Il noto poeta e drammaturgo catalano produsse anche belle versioni di Shakespeare, di Molière e di Pagnol e negli anni Cinquanta diede alle stampe una fortunata traduzione in versi catalani della *Divina commedia.*
6. Cfr. J. M. Sagarra. *Crítiques de teatre*, cit., p. 373-374.

Il pubblico confermò il parere di Sagarra[7] e la farsa «shakespeariana» diventò un pezzo forte del repertorio del Romea, al punto da venir rappresentata ancora un anno dopo in presenza dello stesso Pirandello, quando questi fu invitato a tenervi una conferenza il 17 dicembre 1924.[8]

Alla prima del *Berretto a sonagli* seguì —ma senza un successo comparabile— la rappresentazione in lingua castigliana dei *Sei personaggi* (traduttore Salvador Vilaregut), allestita dalla compagnia Díaz-Artigas al teatro Goya il 19-XII-1923.[9] Intanto Madrid si preparava con un forte *battage* pubblicitario ad accogliere tre giorni dopo la messinscena di Dario Niccodemi:

> [las] obras [de Pirandello] —informava ad esempio «El Heraldo de Madrid» il 21-XII-1923— se representan simultáneamente en las principales ciudades de Italia y en las distintas naciones de Europa y América. En Inglaterra, Bernard Shaw, uno de los grandes admiradores de Pirandello, hizo representar una de sus comedias en la Stage Society de Londres, recomendando las obras de dicho autor al teatro Phulton de Nueva York, donde se han representado con éxito grandioso *Sei personaggi in cerca d'autore* y *Così è se vi pare…* Max Reinhart, en Alemania, y Pittöeff en París, han estrenado también la primera de dichas obras, y Charles Dullin en su teatro de l'Atelier, de la capital de Francia, ha representado con éxito completo *Il piacere dell'onestà* («La volupté de l'honneur»). En Austria, Polonia, Holanda, Canadá y República Argentina se han estrenado, también con general aplauso, comedias pirandellianas. Barcelona ha sido la primera ciudad de España donde se han representado obras suyas. *El barret de cascavells* («Il berretto a sonagli»), en catalán, en el teatro Romea, y *Seis personajes en busca de autor*, traducción castellana de Vilaregut, en el teatro Goya.

7. La commedia ebbe diverse repliche nel corso di quell'anno e del seguente, e suscitò critiche entusiastiche: J. M. Sagarra, «La Publicitat», 29-XI-1923: «el Ciampa és un gelós que dubta […] pel dubte i per la gelosia, potser no hauria matat, pel què diran es veu «obligat» a matar o a fer passar per boja l'autora de l'escàndol»; Miquel Capdevila, «La Veu de Catalunya», 28-XI-1923: «[Ciampa tè] la tristor íntima del Pierrot i l'exterior grotesc del Politxinela»; E. Tintorer, «El Correo Catalán», 5-XII-1923: «drama de ideas, drama pasional y drama de ironía»; J. Muntaner, «El Sol» il 12-XII-1923: «El público comprendió, desde luego, que se enfrentaba con un autor de recia, vigorosa y nueva personalidad».
8. La conferenza fu in realtà una specie di dialogo con i drammaturghi catalani lì presenti: Sagarra (moderatore), Salvador Vilaregut, Adrià Gual, Josep Millás-Raurell, Joaquim Montaner. Il 13-XII-1924 Francisco Lamadrid pubblicava su «La Noche» un'intervista fatta a Pirandello sul treno Girona-Barcellona, e il giorno dopo J. M. Sagarra ne annunciava l'arrivo in un articolo intitolato *Hoste eminent. Pirandello* («La Publicitat», 14-XII-1924). Occorre dunque correggere il dato che figura nella Cronologia della vita e delle opere, a cura di M. Costanzo: «in gennaio, a Barcellona, tiene una conferenza al teatro Romea», cfr. *Opere di L. P.,* Milano, Mondadori, «I Meridiani»: *Tutti i romanzi,* vol. I, p. LXXIII.
9. Una prima lettura pubblica della traduzione (e non una rappresentazione, come a volte si dice) era avvenuta davanti alla compagnia Díaz-Artigas il 7 dello stesso mese.

Alla rappresentazione, avvenuta in lingua italiana al teatro Princesa (poi María Guerrero), non andò il grosso pubblico,[10] ma assistette in pieno il fior fiore degli intellettuali madrileni già fortemente incuriositi dal successo clamoroso dell'opera ai *Champs Elysées* di Parigi:

> De cuantas obras anunció en su repertorio la compañía de Niccodemi —scriveva il 23 dicembre Enrique Díez Canedo su «El Sol»— ninguna había despertado tanta curiosidad en nuestros círculos intelectuales, que no suelen pasar de curiosos, como ésta de Pirandello representada anoche, *Seis personajes en busca de autor*.

Ricardo Baeza —solerte divulgatore di O´Neil, Joyce, Gide e d'Annunzio— si affrettò a tenere una conferenza sul drammaturgo nella Residencia de Estudiantes,[11] e non ci fu giornale di larga tiratura che in quel torno di tempo non ospitasse articoli e recensioni di argomento pirandelliano. Ma l'operazione criticamente più compatta spettò al circolo di Ortega y Gasset, che colse la palla a volo per presentare i *Sei personaggi* come banco di prova delle tesi sostenute dal filosofo sul destino dell'arte moderna.[12] Nascevano così i due interventi spagnoli più significativi sul celebre dramma: l'articolo *Cervantes y Pirandello* di Américo Castro («La Nación», 16-11-1924) e il saggio *La deshumanización del arte* dello stesso Ortega, di cui varrà la pena citare il passo più significativo al riguardo:

> No obstante sus tosquedades y la basteza continua de su materia, ha sido la obra de Pirandello, *Seis personajes en busca de autor*, tal vez la única en este último tiempo que provoca la meditación del aficionado a estética del drama. Es ella un claro ejemplo de esa inversión del tema artístico que procuro describir. Nos propone el teatro tradicional que en sus personajes veamos

10. La prima (22-XII-1923) ebbe una sola replica il 27-XII-1923. Sulle reazioni del pubblico, cfr. Álvaro Alcalá Galiano, «ABC», 11-I-1924: «ni esa noche hubo "lleno", ni las representaciones sucesivas han sido éxito de taquilla. Este inexplicable desvío del público sugiere algunas observaciones. La primera es que un gran número de espectadores confiesan ahora no entender el italiano», cit. in Guitiérrez Cuadrado (1976), 349. Le recensioni elogiarono comunque unanimemente la tecnica teatrale della compagnia e le doti istrioniche degli attori, in particolare quelle di Vera Vergani.
11. Un riassunto della conferenza —che si tenne l'8 gennaio 1924— venne poi pubblicato sul prestigioso giornale «El Sol» il 17 dello stesso mese.
12. Particolarmente significativa la recensione di Fernando Vela apparsa sulla «Revista de Occidente» nel gennaio 1924, che insisteva —como lo stesso Ortega— sul carattere metaletterario dell'operazione pirandelliana: «la comedia de Pirandello ostenta una cuarta dimensión que nunca falta en lo contemporáneo […] La escena solitaria no representa nada, como el marco de un cuadro que dejase ver el lienzo gris y desnudo […] La sala se continúa en el escenario. No son dos mundos separados; por el contrario, se comunican y prolongan mutuamente». Di lì la polemica contro certe concessioni alla convenzione teatrale riscontrate nella messinscena allestita da Niccodemi: «En las representaciones de la compañía de Vera Vergani en el teatro de la Princesa, el telón se alzaba. Fue un error de principio».

> personas y en los aspavientos de aquéllos la expresión de un drama «humano». Aquí, por el contrario, se logra interesarnos por unos personajes como tales personajes; es decir, como ideas o puros esquemas.
>
> Cabría afirmar que éste es el primer «drama de ideas», rigorosamente hablando, que se ha compuesto. Los que antes se llamaban así no eran tales dramas de ideas, sino dramas entre pseudopersonas que simbolizan ideas. En los *Seis personajes*, el destino doloroso que ellos representan es mero pretexto y queda desvirtuado: en cambio asistimos al drama real de unas ideas como tales, de unos fantasmas subjetivos que gesticulan en la mente de un autor. El intento de deshumanización es clarísimo y la posibilidad de lograrlo queda en este caso probada. Al mismo tiempo se advierte ejemplarmente la dificultad del gran público para acomodar la visión a esta perspectiva invertida. Va buscando el drama humano que la obra constantemente desvirtúa, retira e ironiza poniendo en su lugar —esto es, en primer plano— la ficción teatral misma, como tal ficción. Al gran público le irrita que le engañen y no sabe complacerse en el delicioso fraude del arte, tanto más exquisito cuanto mejor manifiesta su textura fraudulenta (ora in *Obras completas*, Madrid, Revista de Occidente, 1946, t. III, p. 377).

La lettura astrattamente metaletteraria di Ortega suscitò l'acida replica di Ramiro de Maeztu, incapace di integrare nell'agognata restaurazione populistica del teatro classico un fenomeno di cui pure subodorava l'importanza:

> No recuerdo que haya producido nunca una obra de teatro tanto interés entre los escritores españoles como la del señor Luigi Pirandello *Sei personaggi in cerca d'autore. Commedia da fare*. Hace quince días que no se discute en Madrid sino la posibilidad de que el profesor Pirandello haya dado con la nueva técnica teatral que se anda buscando en todos los países, sin poder dar con ella. El día mismo en que empiezo a escribir esta correspondencia me encuentro con que una de las cumbres nacionales escribe que el arte de Pirandello, incomprensible para los profanos, amado por lo escogidos, sirve para hacer comprender al pueblo, en el mundo del arte, lo que después se le hará entender en el de la política, y es que no debe tenerse sino como pueblo, es decir, como materia inerte de la historia, como «factor secundario del cosmos espiritual» (*El arte de Pirandello y la crisis del teatro*, «La Prensa», Buenos Aires, 31-I-1924).[13]

Ma altri seppero meglio neutralizzarne l'effetto traducendo il relativismo pirandelliano in termini squisitamente calderoniani, ora per riaffermare la

13. La «cumbre nacional» cui allude polemicamente Maeztu non è infatti altri che José Ortega y Gasset, nel cui saggio *La deshumanización del arte* leggiamo: «Durante siglo y medio el "pueblo", la masa, ha pretendido ser toda la sociedad. La música de Strawinsky o el drama de Pirandello tienen la eficacia sociológica de obligarle a reconocerse como lo que es, como "sólo pueblo", mero ingrediente, entre otros, de la estructura social, inerte materia del proceso histórico, factor secundario del cosmos espiritual» (J. Ortega y Gasset, *Obras Completas*, Madrid, «Revista de Occidente», t. III, p. 355-356).

concezione barocca dell'arte come forma (D'Ors),[14] ora per sottolinearne i tratti più marcatamente irrazionalisti (Azorín).[15] Tale anche il caso —seppure per vie più traverse e con un anticipo di cinque mesi sulla prima madrilena del dramma— di Miguel de Unamuno, che nell'articolo *Pirandello y yo* («La Nación», 15-VII-1923) trasferì sul drammaturgo italiano la propria lettura calderoniana del *Chisciotte* (1905) proclamando una piena identità di vedute fra entrambi quanto alla metafisica del personaggio autonomo. Un paragone già istituito dalla critica italiana (cfr. *infra*) e al quale non mancò di alludere Dario Niccodemi nella conferenza pronunciata al teatro Princesa.[16]

Al di là di queste punte, però, il pubblico medio colto si adagiò su un pirandellismo d'occasione che Julio Camba ebbe a sintetizzare nella frase: «aguantan y aplauden lo que no entienden» («El Sol», 24-I-1924), sicché i teatri madrileni tardarono quasi tre mesi a ospitare un nuovo dramma (fu *La ragione degli altri* rappresentata in versione spagnola il 24-III-1924) e non si fece per il momento alcun serio tentativo di replicare i *Sei personaggi* nella traduzione di Vilaregut.

Sul versante barcellonese —pur senza modificare l'iniziale atteggiamento di perplessità nei confronti della «commedia da fare»—,[17] il numero delle opere pirandelliane tradotte e rappresentate andò invece crescendo in proporzione geometrica. Non fu estranea alla cosa la venuta di Pirandello nel dicembre 1924, dopo la quale i drammaturghi catalani si spinsero a sperimentare i lavori più recenti dello scrittore mettendo in scena nel '25 *La signora Morli, una e due* (col titolo *Dos en una*, poi adottato in Italia), o traducendo *L'amica delle mogli* e *Il dovere del medico* l'anno stesso della loro uscita in lingua originale. Da questa collaborazione nacque la messinscena di *Diana e la Tuda*, allestita da Adrià Gual solo tre giorni dopo la prima italiana (posteriore a sua volta alla prima assoluta in lingua tedesca) e tradotta al catalano da Vilaregut

14. «*Seis personajes en busca de autor* parece un *La vida es sueño* para novecentistas», fu il giudizio da lui espresso su «ABC» il 26-XII-1923.
15. Riassumendo nel 1925 i giudizi sparsi negli articoli pubblicati lungo i due anni precedenti, il noto scrittore concludeva: «la vida es sueño. Y en esas palabras calderonianas puede resumirse exactamente todo el teatro de este gran dramaturgo» («ABC», 25-XI-1925).
16. L'indomani della replica Cipriano Rivas Cherif ricordava le parole di Niccodemi sottolineando «la relativa coincidencia de inspiración inicial de la ya célebre comedia de Pirandello con el libro *Vida de Don Quijote y Sancho* de Unamuno», poiché nei due casi «los personajes intentan realizar una existencia propia independiente de su autor primero» («España», Madrid, 29-XII-1923, p. 10). Com'è noto, Unamuno era allora occupato da ben altri problemi in seguito alla guerra aperta con il dittatore Primo de Rivera, che di lì a poco lo avrebbe condannato al confino nell'isola di Fuerteventura, dove arrivò nel febbraio del '24.
17. «Comprenem l'esverament o el desconcert de bona part del públic davant d'aquesta obra de Pirandello», aveva scritto J. M. Sagarra l'indomani della prima rappresentazione («La Publicitat», 21-XII-1923). Vi furono, ovviamente, significative eccezioni, tra cui occorre annoverare l'entusiasmo suscitato in Santiago Russiñol, di cui dànno conto le cronache della prima rappresentazione al Teatro Goya.

tra l'agosto e il settembre del 1926, vale a dire immediatamente dopo la stesura originale del testo (ottobre 1925-agosto 1926).[18]

Nel giro di soli tre anni le opere pirandelliane rappresentate sulle scene barcellonesi raggiunsero così un numero vicino alla ventina e abbracciarono la quasi totalità dei testi pubblicati nei volumi Treves di *Maschere Nude* (salvo *Il giuoco delle parti, Lumìe di Sicilia,* e *L'innesto*) nonché una buona parte di quelli aggiunti dall'edizione Bemporad. La cifra era ragguardevole e il repertorio fra i più vari d'Europa, ma sull'altro piatto della bilancia pesarono come fatti negativi la scarsa riflessione critica attorno alle rappresentazioni, il carattere convenzionale dell'interpretazione degli attori e della maggior parte delle regie, e infine la fredda risposta del pubblico ai drammi filosoficamente più complessi. Si spiega così che le traduzioni restassero inedite una volta usufruite per le scene e che nessuno si occuppasse di far conoscere testi diversi da quelli destinati al teatro.

A voler trovare una spiegazione del fenomeno, ci si potrebbe domandare se non sia stata proprio la estraneità del mondo catalano al dilemma Cervantes-Calderón a impedire di cogliere il nodo di problemi che *Sei personaggi* suscitava nel resto della Spagna. Nei prolegomeni della guerra civile gli scenari castigliani presero così il sopravvento su quelli barcellonesi mettendo tempestivamente in scena alcune importanti novità (*Questa sera si recita a soggetto*, tradotta a Eduardo Marquina nel 1930) o riscoprendo l'importanza di drammi già noti: *Il piacere dell'onestà* (tradotto da María Mercedes Pardo nel 1933), l'*Enrico IV,* tradotto da Tomás Borrás e rapprentato al Teatro Principal di Saragossa pochi mesi prima lo scoppio del conflitto (1-III-1936). Poi il colpo di mano franchista troncò la vita culturale del paese lasciando senza conseguenze l'effetto Nobel (1934) e senza commenti di rilievo la notizia della morte dell'autore (1937).[19]

Le prime traduzioni stampate

Le prime traduzioni date alle stampe videro la luce lo stesso anno in cui i teatri di Madrid e di Barcellona accoglievano rispettivamente *Sei personaggi* e *Il berretto a sonagli*. In questo caso la precedenza toccò alla raccolta di novelle

18. Tutt'altro che entusiastico però il giudizio di Sagarra, che avanzò anche critiche sulla messinscena di Gual e sull'intepretazione troppo stridula ed enfatica degli attori: «en *Diana i la Tuda* sofrim una decepció, perquè la tesi, en convertir-se en acció dramàtica, no té la vida, ni la fuga, ni aquella força de convicció i de paraula que sentim en altres obres de Pirandello» («La Publicitat», 19-I-1927).
19. Fra le prime rappresentazioni pirandelliane a guerra finita, *La vida que te di*, Madrid, Teatro Alcázar, 17-XII-1942, trad. de Tomás Borrás, poi edita sul quindicinale madrileno «Talia», IV, 45 (1944); *La verdad de cada cual* [*Così è (se si pare)*], Madrid, Teatro Infanta Beatriz, 22-IV-1949, trad. Ildefonso Grande; *El gorro de cascabeles*, prima rappresentaz. in castigliano al Teatro Gran Vía, 19-X-1949 , trad. Ildefonso Grande, autore anche della nuova versione di *Seis personajes en busca de autor* (Madrid, Alfil, 1952, 78 p., «Col Teatro, 130»), che venne rappresentata al Teatro Colón di La Coruña il 2-XI-1953 e due anni dopo al Teatro Español di Madrid (26-IV-1955).

Terzetti (versione di Juan Chabás), pubblicata dall'editore valenzano Francisco Sempere come un anticipo dell'*opera omnia*.[20] Seguirono i *Sei personaggi* nella traduzione di Félix Azzati (legato come Sempere al circolo repubblicano di Blasco Ibáñez),[21] e a brevissima distanza —sempre ad opera di Azzati— *La tragedia d'un personaggio*.[22] A partire da questo momento le traduzioni semperiane si accavallarono alternando raccolte di novelle (*Il carnevale dei morti, E domani, lunedì…, Un cavallo nella luna, Scialle nero, Quand'ero matto*, edite tutte da Treves), a testi teatrali (*La ragione degli altri, L'uomo, la bestia e la virtù, La signora Morli, Vestire gli ignudi, Tutto per bene*); il capitolo romanzi si fermò invece al *Turno* e il piano globale di traduzioni annunciato in un primo momento, si arenò definitivamente nel 1928.[23]

Il monopolio Sempere ebbe una sola, ma importante eccezione: *Il fu Mattia Pascal*, che, tempestivamente tradotto dal critico e romanziere Rafael Cansinos-Assens, uscì nel 1924 presso la casa madrilena Rivadeneyra seguendo di poco la versione inglese di Arthur Livingston (1923).[24] Al di là di questo caso, nessun altro editore parve interessarsi a Pirandello negli anni

20. Una nota editoriale apposta alla prima edizione semperiana di *Seis personajes* avvertiva: «Las únicas versiones autorizadas por el autor, editorialmente, son las que publicará esta casa, y sucesivamente verán la luz todas las novelas y todas las comedias de Pirandello». Il lavoro editoriale di Sempere rappresentava la prosecuzione della casa Prometeo fondata anni addietro con il famoso romanziere e convinto repubblicano Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928), il quale era rientrato nel 1921 dal suo esilio dorato nella costa azzurra per ritornarvi nel settembre del 1923 in seguito al colpo di stato di Primo di Rivera. Non potè dunque assistere alla fase pirandelliana della casa rifondata dall'amico.
21. Nel risvolto di copertina del volume figuravano come «Obras publicadas»: *Tercetos, Seis personajes en busca de autor*, e come opera in corso di stampa: *Y mañana, lunes…* Che la traduzione di Vilaregut —poi rimasta inedita— fosse di poco anteriore a quella di Félix Azzati, lo conferma la nota preposta alla prima edizione, dove si precisa a chiare lettere: «La traducción […] es distinta de la versión interpretada por los artistas que estrenaron esta célebre obra del escritor italiano en Barcelona».
22. La traduzione apparve sulla «Revista de Occidente» nel gennaio del 1924, preceduta da un'epigrafe in cui si diceva: «Desde hace muchos años, los buenos aficionados al arte escénico habían perdido toda esperanza. Las obras más triviales se sucedían las unas a las otras […]. La comedia de Pirandello *Seis personajes en busca de autor* ha despertado súbitamente la curiosidad de los mejores y con ella una nueva esperanza». Del genuino entusiasmo di Azzati non solo nei confronti del teatro ma anche della narrativa pirandelliana è prova il fatto che il giornale «El Pueblo» da lui diretto ristampasse nella propria Biblioteca popolare i volumi pubblicati via via da Sempere.
23. Ancora nel risvolto di copertina di un volume Sempere edito nel 1926, si segnalavano come «Últimas publicaciones»: *Tercetos*, *El Carnaval de los muertos*, *Y mañana lunes…*, *Un caballo en la luna*, *Cuando estaba loco, El turno-Lejos*, *Seis personajes* (2ª ed. revisada), *La razón de los demás*, *El hombre, la bestia y la virtud*, *Vestir al desnudo*, *Sea todo para bien*. E come «en prensa»: *El humorismo*, mentre nell'appendice bibliografica al libro di Mario Puccini, *De D'Annunzio a Pirandello. Figuras y corrientes de la literatura italiana de hoy*, pubblicato nel 1927, l'autore annunciava: «Todas las obras de Pirandello, así las novelas y cuentos, como el teatro, están publicándose en español por la Editorial Sempere», p. 320.
24. Com'è noto la prima versione del romanzo venne tradotta subito in tedesco sulla rivista viennese «Fremdenblatt» (1905) mentre quella apparsa in due volumi l'anno 1910 diede quello stesso anno luogo a una versione francese sul «Journal de Genève».

successivi, e, cessate le edizioni Sempere, il processo traduttorio s'interruppe senza nemmeno sfiorarne la produzione saggistica. Quando esso venne riattivato negli anni Quaranta, le traduzioni seguirono un ordine sparso al di là di qualsiasi pianificazione editoriale, dapprima con rozze edizioncine popolari[25] poi con iniziative di maggiore entità,[26] fino a sfociare verso la fine del decennio successivo nella pubblicazione di due ampie raccolte miscellanee comprendenti teatro, narrativa, e saggistica.[27] Fu però il massimo che si

25. *La rosa*, trad. di M. Jiménez, ill. di José Miguel Serrano, Madrid, La Gacela, Imp. Atlántica (Col. Constelación), s. d [1941], 16º, 61 p.; *La señora Frola y el señor Ponza, su yerno*, Madrid, Grano de arena, 1941, 32º, 50 p.; *La alcoba en espera*, Barcelona, Grano de arena, Gráfica industrial, 1941, 32º. Di carattere popolare fu anche l'edizione di *Enrique IV*, Madrid, Gráfica Diana (La Novela del Sabado), 1940, 4º, 80 p.
26. Oltre ai titoli citati nella nota 19, converrà ricordare le seguenti traduzioni: *Cuentos sicilianos*, Madrid, Editorial Mediterráneo, Impr. de Madrid, [s.d.] 1944 (Col. de Lit. Universal), 393 p., *Uno, ninguno, cienmil*, trad. Carlos María Alvarez Peña, Barcelona, Juventud, Impr. Clarasó, 1945. Al che si aggiunse la ristampa di *El difunto Matías Pascal*, trad. Cansinos-Assens, Biblioteca Nueva 1944 (Colección de Literatura Universal, I), dopo che nel 1931 ne era uscita una prima presso la tipografia El Adelantado di Segovia.
27. *Obras escogidas*, (col. «Biblioteca Premios Nobel»), Madrid, Aguilar, 2 voll.: vol. I, 1955, p. 1124 (trad. di Ildefonso Grande, Mario Grande e José Miguel Velloso); vol. II, 1958 (trad. di A. Lázaro Ros), 2ª ed. 1961, 3ª ed. 1963: [I: Prefaz. di Ildefonso Grande = *Obras completas*, Janés.- *Seis personajes en busca de autor. La vida que te di* (trad. I. Grande).- *Enrique IV. El difunto Matías Pascal. Uno, ninguno y cienmil* (trad. J.M. Velloso).-*El manto negro. La pena de vivir así…. La tía Mimma. Vexili Regis. La renta vitalicia* (trad. Mario Grande Ramos).- *El humorismo. Teatro nuevo y teatro viejo. Ilustradores, Actores y traductores* (trad. J. M. Velloso). -II. *Así es (si os parece). Cada cual a su manera. ¡Piénsalo, Santiaguito! El placer de ser honrado. El hombre, la bestia y la virtud. Como antes, mejor que antes. El gorro de cascabeles. La razón de los demás. Todo como se debe. Cada cual en su papel.-La excluida, Cuentos y ensayos* (trad. di A. Lázaro Ros) [i racconti e i saggi corrispondono a: *Prima notte. Il «fumo». Formalità. Il ventaglino. E due! Amicissimi. L'eresia catara. Una voce. Marsina stretta. Dal naso al cielo. Tanino e Tanotto. Al valor civile. Concorso per referendario al Consiglio di Stato. Le tre carissime. Lumíe di Sicilia. Richiamo all'obbligo. La mano del malato povero. Romolo. Zuccarello, distinto melodista. «Ho tante cose da dirvi…». Nell'albergo è morto un tale. I piedi sull'erba. Di sera, un geranio. C'è qualcuno che ride. Visita. La signora Frola e il signor Ponza, suo genero. Soffio. La giara.- Arte e scienza. Soggettivismo e oggettivismo nell'arte narrativa*].

Obras Completas (col. «Los Clásicos del siglo XX»), Barcelona, José Janés, vol. I, 1956, p. 1213 (trad. d'Ildefonso Grande e Manuel Bosch Barrett); Vol. II, 1958, p. 1253 (trad. de Manuel Bosch Barrett, Ildefonso Grande, Domingo Pruna, Mercedes A. Carrera), 2ª ed. Barcelona, Plaza & Janés, 1962: [I. I. Prefaz. di Ildefonso Grande= Prefaz. ed. Aguilar.-*Seis personajes en busca de autor. Comedia todavía no escrita, Cada cual a su manera, Esta noche se improvisa la comedia, El hombre de la flor en la boca* [già rappresentata al Teatro Barcelona di Madrid il 20-XII-1954], *Cada cual en su papel, El placer de la honradez, El imbécil, El hombre, la bestia y la virtud, Como antes, mejor que antes, Vestir al desnudo* [rappresentata al Teatro Alexis di Madrid l'11-VI, '59], *Como tú me deseas, Así es, si así os parece, Todo sea para bien, La razón de los demás, El injerto, Enrique IV, Diana y Tuda, La vida que te di*.-II: *Un sueño (pero quizás no), La amiga de las esposas, La trampa, La señora Morli, dos en una, ¡Piénsalo bien, Giacomino!, Limas de Sicilia, El gorro de cascabeles, La tinaja, Cecé, El deber del médico, La romería del señor de la nave, Pero no es una cosa seria, Bellavita, El diploma, El otro hijo, Liolà, O de uno o de nadie, No se sabe cómo, Encontrarse a sí mismo, Cuando se es alguien, A la salida, La nueva colonia, Lázaro, La leyenda del hijo cambiado, Los gigantes de la montaña*].

riuscì a fare e il progetto semperiano dell'*opera omnia* non venne mai attuato né allora né poi.[28]

Pirandello e Unamuno

Alla luce di quanto si è sinora detto, non sembra eccessivo affermare che Pirandello (tolto qualche rapido accenno su poche riviste),[29] era pressoché sconosciuto in Spagna fino al 1922, mentre il nome di Unamuno circolava in Italia con crescente insistenza sin dal 1907 grazie all'opera di diffusione orchestrata da Giovanni Papini (cfr. Appendice 5).[30] Non esagerava dunque

28. Gli anni Sessanta e Ottanta videro soprattutto ristampe di versioni precedenti già apparse nelle antologie Aguilar e Plaza & Janés e qualche nuova traduzione: *Narraciones*, trad. D. Pruna [vol. miscellaneo comprendente Heidenstam e Th. Mann], Barcelona, Guada 1960; *Teatro*, trad. J. M. Velloso, Madrid, Guadarrama 1968 [*Seis personajes en busca de autor, Enrique IV, Así es si así os parece, El título, «Buenavida», El otro hijo*]; *Ensayos*, trad. J. M. Velloso, Madrid, Guadarrama 1968; *Uno, ninguno y cienmil*, trad. J. M. Velloso, Madrid, Guadarrama 1970; *El difunto Mattia Pascal*, trad. J. M. Velloso (Prefaz. di Carlos Pujol), Barcelona, Planeta 1979; *El difunto Mattia Pascal*, trad. I. Grande e Mario Grande, Barcelona, Orbis (col. «Los Premios Nobel»), 1983; *Enrique IV*, trad. Enrique Llovet, Madrid, MK, 1986. Sulla scia dell'odierna spinta traduttoria legata alla difesa delle lingue regionali, si avverte un notevole incremento delle versioni in catalano: *Es aixi (si us ho sembla): paràbola en tres actes*, trad. Bonaventura Vallespinosa, Pref. E. Lauretta, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Edicions del Mall, 1983, poi ristampato con *Enric IV*, Barcelona, Edicions 62, 1985; *Els gegants de la muntanya*, trad. Xavier Romeu, Barcelona, Serreres, 1983; *El joc dels papers*, B. Vallespinosa, Pref. Joan Abellan, Barcelona, Institut del teatre de la Diputació de Barcelona, Edicions del Mall, 1986; *El difunt Matia Pascal*, trad. Carme Serrallonga, Barcelona, Proa, 1986; *Pirandello, Joyce, Brecht vistos per Vallespinosa*, Reus, Baix Camp 198 («Col. Escornalbou, 2») [raccolta di testi tradotti da B. Vallespinosa]. Ma anche il galiziano si è misurato con i *Sei personaggi*: *Traxedia d'un personaxe e outros relatos*, trad di Cándido Pazó e Dolores Vilavedra, Xerais, 1990. Quanto alle novità in castigliano, è degna di nota l'ed. della trilogia metateatrale, a cura di R. Luperini nella trad. di M. A. Cuevas: *Seis personajes en busca de autor. Cada cual a su manera. Esta noche se improvisa,* Madrid, Cátedra, 1992.
29. Mario Puccini ed Ettore Zuani, collaboratori assidui di riviste culturali (rispettivamente «La Pluma» e «España»), e Vicente Blasco Ibáñez, rientrato da poco dal suo esilio dorato nella costa azzurra, furono fra i pochi a citare lo scrittore prima del 1923. Si trattava però di cronache letterarie dove il nome dello scrittore figurava insieme ad altri di ben minore levatura e sempre nel senso di un'alternativa verista al dannunzianesimo. Lo stesso Juan Chabás, autore della prima traduzione di una raccolta di novelle pirandelliane (*Terzetti*), esprimeva un giudizio tanto veloce quanto riduttivo sul drammaturgo: «Algunos senderos abiertos: Pirandello, San Secondo - ¡con cuántos a pesar de!», *De la nueva literatura italiana*, «Revista de Occidente», t. XIII (1926), p. 277-279. D'altra parte non può mancare di significato il fatto che le edizioni pirandelliane conservate nelle principali biblioteche spagnole abbiano come data più antica il 1921 (cfr. Appendice I).
30. Cfr. Manuel García Blanco, *Versiones italianas de las obras de Unamuno*, «Quaderni Iberoamericani», n. 13 (1953), 269-273; ID., *Cartas inéditas de Ezio Levi a Miguel de Unamuno*, «Quaderni Ibero-Americani», n. 15, (1954), p. 426-31; Gaetano Foresta, *Pirandello e Unamuno*, «Nuovi Quaderni del Meridione», Palermo (gennaio-febbraio 1973); ID., *Il chisciottismo di Unamuno in Italia*, Lecce, Milella, 1979; ID., *Commento al carteggio Boine-Unamuno*, in G. Boine-M. de Unamuno, *Lettere*, Bologna, a cura di Massimiliano Boni (con la collaborazione di N. Muñiz Muñiz), 1991, p. 65-111; Giovanni Amendola, *Carteggio 1897-1909*, a cura di E. d'Auria, Roma-Bari, Laterza, 1986.

lo spagnolo quando nell'articolo *Pirandello y yo* affermava di non aver avuto notizie dello scrittore agrigentino se non in occasione del gemellaggio istituito tra i due dopo la traduzione italiana di *Niebla*:

> Es un fenómeno curioso y que se ha dado muchas veces en la historia de la literatura, del arte, de la ciencia o de la filosofía, el que dos espíritus sin conocerse ni conocer sus sendas obras, sin ponerse en relación el uno con el otro, hayan perseguido un mismo camino y hayan tramado análogas concepciones o llegado a los mismos resultados […].
>
> Digo esto a propósito del escritor siciliano Luigi Pirandello, que lleva en Roma y escribiendo, casi el mismo tiempo que yo aquí, en Salamanca, y que empieza a ser conocido y celebrado fuera de Italia después de haber alcanzado en ella una tardía fama […] La primera vez que vi citado a Pirandello fue en una excelente crítica de la traducción italiana de mi novela *Niebla*.

In effetti, se è vero che i rapporti di Unamuno con l'Italia erano tanto antichi quanto stretti, gli informatori delle novità librarie con cui egli era maggiormente in contatto — José Sánchez Rojas, Mario Puccini e Gilberto Beccari — non nutrirono che un tiepido interesse per Pirandello;[31] come estranea ad esso rimase la cerchia di Papini, dichiaratasi per tempo unamunianamente calderoniana e chisciottesca. L'anello della catena che finì per allacciare i due mondi fu invece Adriano Tilgher i cui commenti a *Sei personaggi* e a *Niebla*, apparsi entrambi nel '21,[32] suscitarono il più vivo consenso nei rispettivi autori e risvegliarono forse la loro reciproca curiosità.[33] Essa però non divenne attiva se non in seguito ad un secondo e più esplicito intervento di Tilgher, quando questi, presentando la prima italiana della *Fedra*

31. Nei giudizi pirandelliani di Puccini apparsi su «La Pluma» tra il 1921 e il 1922, non solo non emerge alcun accenno alla filosofia dello scrittore, ma si trascura il versante teatrale della sua produzione a vantaggio di quello narrativo. Se il nome di Pirandello figurò nel titolo del volume pubblicato da Sempere nel 1927 (*De D'Annunzio a Pirandello*), si dovette probabilmente all'iniziativa dell'editore interessato a divulgare le opere che andava traducendo: in realtà l'esiguo numero di pagine dedicate allo scrittore non giustificava quella scelta. Ciò spiega il fatto che egli, nelle sue lettere a Unamuno anteriori al 1923, egli — come pure Beccari — si sia astenuto dal menzionarne il nome.
32. Al fatto contribuì l'uscita quasi simultanea delle due opere in Italia. I giudizi vennero pubblicati sotto forma di capitoli separati nel volume *Voci del tempo. Profili di letterati e di filosofi contemporanei*, Libreria di Scienze e Lettere, Roma 1921. Che Unamuno conoscesse per tempo questo libro, si deduce dalla lettera a Gilberto Beccari datata 15-V-1921: «He recibido, mi buen amigo, cuatro pruebas del artículo que Ezio Levi dedica a mi *Niebla* en la «Nuova Antologia», y el que usted me envía. También tengo el libro de Tilgher»; il dato dunque combacia perfettamente con l'affermazione: «La primera vez que vi citado a Pirandello fue en una excelente crítica de la traducción italiana de mi novela *Niebla*».
33. Sappiamo d'altronde che nel 1925 Pirandello e Unamuno arrivarono a conoscersi di persona in occasione di un incontro portoghese promosso dal Penn Club e che nel 1928 Pirandello intervenne nella messa in scena italiana promossa da Tilgher del dramma *Todo un hombre (*riduz. teatrale a cura di Julio de Hoyos della novella *Nada menos que todo un hombre*), avvenuta al Teatro delle Gemme, cfr. M. García Blanco, Introd. al vol. *Teatro* delle *O. C.*, Escelicer, p. 75 (poi edita col titolo *Un vero uomo. Commedia,* Firenze, Ed. Nemi, 1932).

unamuniana (Teatro delle Gemme, 26 aprile 1923), stabilì il noto paragone fra i due scrittori sul punto specifico dell'autonomia del personaggio. Né potè restare senza conseguenze l'eco data a quelle parole da Fausto Maria Martini nella sua recensione dell'evento teatrale («La Tribuna», 27-IV-1923) che —come non bastasse— venne parzialmente tradotta sul giornale madrileno «El Sol» (cfr. Appendici 4 e 5: F.M. Martini).[34] C'è dunque poco da stupirsi se Unamuno uscì due mesi dopo allo scoperto con l'articolo *Pirandello y yo* dove —pur senza indicarne la fonte— citava il passo della *Tragedia d'un personaggio* cui aveva alluso Tilgher a proposito dei precedenti di *Niebla* e di *Sei personaggi*:[35] «Un motivo analogo nel capitolo XXXI del romanzo *Niebla* di Miguel de Unamuno, anteriore, bensì, ai *Sei personaggi* ma posteriore alla novella *La tragedia d'un personaggio*».[36]

Ora sappiamo che in realtà l'idea dell'autonomia del personaggio, del metateatro e dell'umorismo, costituiva nei due scrittori un tutto indivisibile i cui antecedenti covavano da lungo tempo nelle menti di entrambi (cfr. Appendice 6). Ma sappiamo anche che quei germi evidenziavano il punto originario di divaricazione da cui sarebbero diramate due strade parallele, non mai convergenti: quella unamuniana, decisamente avviata verso il volo simbolico-metafisico della *Vita è sogno*; quella di Pirandello, attaccata ai paradossi della vita sociale e ironicamente corrosiva nella cervantina pietà (cfr. Appendice 6).[37] Perde così importanza il fatto che la traduzione italiana della *Vida de Don Quijote y Sancho* figurasse tra i libri presenti —ma credo intonso— nella biblioteca di Pirandello[38] e che nell'archivio dello scrittore spagnolo si conservi —non si sa come né quando arrivata— la vecchia edizione di *Il fu Mattia Pascal* risalente al 1910 (cfr. Appendice 7).[39] Qualunque

34. È assai improbabile che Unamuno avesse avuto notizia dell'articolo di Ernest Bay, *Miguel de Unamuno: philospher and Novelist. Unamuno and Pirandello,* apparso su «The New York Herald Tribune» il 21-I-1923.
35. Non è dato sapere da quale edizione citasse Unamuno (se dalla raccolta *La Trappola* di Treves o dal vol. IV delle *Novelle per un anno*) ma sì che traduceva direttamente dal testo originale e che non si trattava della versione apparsa sul «Corriere della sera» nel 1911 (cfr. Appendice).
36. Cfr. A. Tilgher, *Studi sul teatro contemporaneo,* Roma, Libreria di Scienze e Lettere, 1923, p. 207-208.
37. Su questo punto mi permetto di rinviare ai precedenti miei interventi su «Allegoria» e su «Pirandellian Studies» citati altrove.
38. Cfr. A. Barbina, *La Biblioteca di L. Pirandello*, Roma, Bulzoni, 1986.
39. Sul frontispizio interno, a matita rossa, figura la scritta anonima: «Per omaggio a José Sánchez Rojas», il che fa pensare a un omaggio editoriale piuttosto che a un interesse specifico del destinatario. È probabile dunque che il libro venisse allora trascurato sia da Unamuno sia dal suo itanofilo amico (non risulta infatti che Sánchez Rojas si sia mai occupato dello scrittore siciliano) e che passasse poi nelle mani di Unamuno quando questi, nel 1923, cominciò a cercar libri di Pirandello. L'altra ipotesi (quella cioè di una sua possibile lettura anteriore alla composizione di *Niebla* —1913—), aprirebbe una interessante via di indagine su spunti particolari, ma lascerebbe, credo, intatta la sostanziale estraneità dell'impianto di fondo dei due romanzi.

libro avessero essi letto non potè certo cambiare la rotta già tracciata, ma semmai fungere da specchio dell'immagine di ognuno necessariamente confusa con i tratti dell'altra. È quanto implicitamente ammisse di aver fatto Unamuno quando nell'articolo *Pirandello y yo* ricorse alla metafora dello specchio per descrivere le sue sensazioni di lettore pirandelliano: «en lo poco que hasta ahora conozco del escritor siciliano, he visto, como en un espejo mucho de mis más íntimos procederes, y más de una vez me he dicho leyéndole: "¡Lo mismo habría dicho yo!"». Qualche cosa di analogo aveva peraltro fatto Ortega allorché, riconducendo i *Sei personaggi* allo schema tracciato nelle proprie *Meditaciones del Quijote* (non senza considerare «rozzo» quanto se ne discostava in qualche modo), credette di aver esaurito l'argomento e non ci ritornò mai più.

La prima ricezione di Pirandello in Spagna restò così rinchiusa nel binario morto della fagocitazione strumentale, senza aprirsi a una vera e propria comprensione dell'opera complessiva. Forse per quello le traduzioni si arenarono in modo prematuro e il versante narrativo (entrato nel mercato librario senza commenti di sorta),[40] restò schizofrenicamente diviso da quello teatrale, vissuto *au jour le jour* nell'incontro diretto ma effimero con il pubblico di allora.[41]

Avvertenza

I dati forniti in appendice pretendono di essere orientativi dell'itinerario temporale seguito dalla prima ricezione pirandelliana in Spagna. I riferimenti bibliografici seguno perciò un ordine rigorosamente cronologico e in certi casi —relativi a giudizi emessi negli anni Venti oppure a casi significativi o poco noti— sono stati corredati da brevi citazioni testuali sì da comporre una piccola antologia-guida. Necessario è anche precisare che dall'indagine è rimasto escluso il pirandellismo iberoamericano e che essa si è fermata alle porte di qualsiasi censimento sistematico delle prime teatrali e delle relative recensioni.

40. Del tutto eccezionale il giudizio di Unamuno: «He leído que los más de los relatos y cuentos de Pirandello son cortos y esqueléticos, concebidos y ejecutados como dramas, con el menor número de acotaciones y de modo que se les vea vivir, es decir, cambiar y contradecirse, y desarrollarse a los personajes, que son un haz de yos cada uno de ellos. No he podido aún comprobar este informe lo bastante, mas por lo poco de Pirandello que he podido leer hasta hoy, lo he visto confirmado. Y en eso poco he encontrado más verdad, más honda verdad humana que en los más de los cuentos y de las novelas que pasan por realistas» (*Pirandello y yo*).
41. Non andava errato Jaime Capmany quando, recensendo la rappresentazione dei *Sei personaggi*, allestita da José Tamayo nel 1955 al Teatro Español di Madrid, faceva il seguente bilancio: «No deja de ser algo lamentable que este aplauso haya llegado cuando la tesis pirandelliana de *Seis personajes,* está ya largos años leída y casi olvidada, repetida además en casi todos los oídos españoles que quieren escuchar por buena parte de la obra de nuestro Unamuno, cuyo nombre ha de salir a relucir en todo comentario a Pirandello», «Indice de las Letras y las Artes», Anno X, n. 81, Madrid, giugno 1955, p. 19.

Appendice 1

Prime Edizioni italiane di opere di Pirandello presenti nelle principali biblioteche spagnole

Biblioteca de Catalunya (Barcellona)

Si gira…, Milano, Treves, 1919, 298 p.

Tu ridi, Milano, Treves, 1920, 278 p.

Il fu Mattia Pascal, Firenze, Bemporad, 1921, 293 p. (2 esemplari).

Maschere nude, Milano, Treves, 1919-1922: vol. I: *Pensaci, Giacomino!, Così è (se vi pare), Il piacere dell'onestà* [1922 sic], II: *Il giuoco delle parti, ma non è una cosa seria* [1919], III: *Lumie di Sicilia, Il berretto a sonagli, La patente* [1920], IV: *L'innesto, La ragione degli altri* [1921].

Maschere nude, Firenze, Bemporad: vol. I: *Tutto per bene* [1920], II: *Come prima, meglio di prima* [1921], III: *Sei personaggi in cerca d'autore* [1921], IV: *Enrico IV* [1923, 2ª ed.], V: *L'uomo, la bestia e la virtù* [1922], VI: *La signora Morli, una e due* [1922], VII: *Vestire gli ignudi* [1923], VIII: *La vita che ti diedi* [1924], IX: *Ciascuno a suo modo* [1924].- XVII: *L'innesto* [1925].- XXI: *Diana e la Tuda* [1927], XXII: *L'amica delle mogli* [1927].- XXVI: *Lazzaro* [1929].

Novelle per un anno, Firenze, Bemporad: I [1922], II [1922], III [1922], IV [1922], V [1923], VI [1923], VII [1924].

Uno, nessuno e centomila, Firenze, Bemporad, 1926, 231 p.

L'esclusa, nuova ed. rivista e corretta, Firenze, Bemporad 1927

Tutto il teatro di Luigi Pirandello, (Verona) A. Mondadori, 1933-, vol. I-II.

Biblioteca Nacional (Madrid)

Il fu Mattia Pascal, Firenze, Bemporad, 1921, 293 p.

Maschere nude, Milano, Treves, 1919-1922: vol. I [1918], II [1923 sic], III [1920], IV [1921].

Maschere nude, Firenze, Bemporad: vol. I: *Tutto per bene* [1920], II: *Come prima, meglio di prima* [1921].- VI: *La signora Morli, una e due* [1922], VII: *Vestire gli ignudi* [1923], VIII: *La vita che ti diedi* [1924].- XII: *Sagra del Signore della Nave, L'altro figlio, La giara* [1925], XIII: *Il piacere dell'onestà* [1925].- XXIV: *Liolà* [1928].

Novelle per un anno, Firenze, Bemporad: III [1922], IV [1922], V [1923].- VII [1924].

Questa sera si recita a soggetto, Milano (Verona), Mondadori, 1930.

Quando si è qualcuno, 2ª ed., Milano (Verona), Mondadori, 1935.

Appendice 2

Cronologia delle prime traduzioni spagnole di Pirandello

Avvertenza: si indica fra parentesi quadre l'edizione originale italiana sulla quale si è presumibilmente fondata la traduzione. Si segnala di seguito la rappresentazione teatrale fatta sul testo in questione.

SIGLE: BC (Biblioteca de Catalunya)
BNM (Biblioteca Nacional de Madrid)
BPV (Biblioteca Pública de Valencia «Nicolau Primitiu»)
BUV (Biblioteca Universitaria de Valencia)
CM (*Catàleg de Manuscrits de teatre en català*, a cura di Anna Vázquez i Estévez, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1981)
ITB (Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona)
MD (*Manuscritos dramáticos de los siglos XVIII-XIX del Instituto del Teatro de Barcelona*, Madrid, CSIC, 1979)
MNB (*Maschere Nude,* ed. Bemporad, 1922 ss.)
MNT (*Maschere Nude,* ed. Treves, 1919-22)
N (*Novelle per un anno*, ed. Bemporad)
PALAU (Antonio Palau y Dulcet, *Manual del librero hispanoamericano. Bibliografía general española e hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comercial de los impresos descritos por el autor*, segunda edición corregida y aumentada por el autor, Barcelona, Libreria Palau, 1949).

1923

Teatro

El barret de cascavells [*Il berretto a sonagli*, MNT: III, 1920], trad. al catalano di Josep Maria Sagarra i Castellarnau (ms autogr. presso l'ITB: Ms.CDLV, cfr. CM, 1848; poi ed. in J. M. Sagarra, *Obres Completes*, *Teatre*, vol. IV, Barcelona, Ed. Selecta, 1964, p. 1039-1135).
Barcellona, Teatro Romea, 27-XI-'23.

Seis personajes en busca de autor [*Sei personaggi in cerca d'autore,* MNB, 1921], trad. al castigliano di Salvador Vilaregut (inedita).
Barcellona, Teatro Goya, 19-XII-1923.

[Preceduta dalla lettura pubblica della trad. davanti alla compagnia Díaz-Artigas il 7-XII-1923: «D. Salvador Vilaregut ha leído a la compañía Díaz Artigas la traducción castellana de la más famosa obra del formidable dramaturgo Luis Pirandello *Seis personajes en busca de autor*. El éxito de lectura fue completo. Todos los oyentes coincidieron en que *Seis personajes* era algo excepcionalmente grande y que causará una verdadera sorpresa en el público», «El Diluvio», 8-XII-1923].

El placer de la honradez [*Il piacere dell'onestà,* MNT: I, 1918], trad. al castigliano di Salvador Vilaregut, datata sett.-ott. 1923 (autografo e dattiloscritto originale presso l'ITB, cfr.MD, rispettivamente 3078 e 3077).
Barcellona, Teatro Goya, 9-IV-1924.

Narrativa

Tercetos [*Terzetti*, Treves, 1911: 18 novelle], trad. al castigliano di Juan Chabás y Martí, Valencia, Sempere, Talleres Tipogr. La Gutenberg, s.a. [1923], 19 cm., 311 p. (BNM: 2/73500 e 7/9305), 1ª rist. ivi, 1926, 214 p., 8º (PALAU: 227328).

2ª ed., Valencia, «Biblioteca» di «El Pueblo» (giornale diretto da F. Azzati), 1924, 25 cm., 115 p. (Testo a due colonne, stampa popolare tipo *feuilleton*: un esemplare di questa rara edizione si trova presso la BUV: D-7/141); 3ª ed. Madrid, Júcar, 1989 a cura di César Antonio Molina («Biblioteca de traductores», 4).

1924

Teatro

Seis personajes en busca de autor. Comedia a escenificar [*Sei personaggi in cerca d'autore,* MNB: III, 1921], trad. e Introduzione di Félix Azzati, Valencia, Sempere, Imprenta Hijo de F. Vives Mora, s. a. [1923], 154 p. (con un ritratto dell'autore). (BC: 83-8º-19630. BPV: 820/890-489), 2ª ed. 1926.

> [Una nota editoriale avverte: «La traducción que ofrezco al público es distinta de la versión interpretada por los artistas que estrenaron esta célebre obra del escritor italiano en Barcelona. Las únicas versiones autorizadas por el autor, editorialmente, son las que publicará esta casa, y sucesivamente verán la luz todas las novelas y todas las comedias de Pirandello». Nel risvolto di copertina figurano come «Obras publicadas»: *Tercetos, Seis personajes en busca de autor*, e come opera in corso di stampa: *Y mañana, lunes…*].

Em caso per no casarme [*Ma non è una cosa seria*, MNT: II, 1919], trad. al catalano di Josep Millás-Raurell (ms. dattiloscritto presso l'ITB: rispettivamente Ms.CDXXXVIII e 67681, cfr. CM, 1347).
Barcellona, Teatro Romea, 18-II-1924.

Toca ferro! [*La Patente*, MNT: III, 1920], trad. catalana di Joaquim Montero, 8-II-1924 (ms. datato presso l'ITB, Ms.CDXXX-3; copie dattiloscritte, ivi Ms.DCS-3, 9935-N, cfr. CM, 1429).

> Barcellona, Teatro Romea, 5-III-1924 [preceduta dalla replica di *Em caso per no casarme*].

La razón de los demás [*La ragione degli altri*, MNT, 1921], trad. al castigliano di Francisco Gómez Hidalgo [in un solo vol. insieme a *El hombre, la bestia y la virtud*, cfr. *infra*].
Madrid, Teatro Cómico, 22-III-1924.
Barcellona, Teatro Goya, 2-X-1924.

El sombrero de cascabeles [*Il berretto a sonagli*], trad. castigliana di Joaquim Montero datata 7-V-1924 (dattiloscritto presso l'ITB: 79017, cfr. MD, 2.500).

El goig d'ésser honrà [*Il piacere dell'onestà*, MNT, 1918], trad. al catalano (non è stato possibile accertare i dati relativi al traduttore).
Barcellona, Teatro Romea, 1-XI-1924 .

Narrativa

Tragedia de un personaje [*La tragedia d'un personaggio*, in *La Trappola*, Milano, Treves, 1915; poi in N, vol. IV, 1922], trad. al castigliano di Félix Azzati, «Revista de Occidente», tomo III, gennaio 1924, p. 1-19.

El carnaval de los muertos [*Il Carnevale dei morti*, Firenze, Battistelli, 1919: 15 novelle], trad. al castigliano di Adela Carbone, Valencia, Sempere, Impr. Hijo de Vives Mora, s.d [1924], 274 p., 19 cm. (BNM: 2/72886 e 7/120716), poi rist. dalla Biblioteca «El Pueblo», 1925, 25 cm., 99 p. (BUV, D-7/140).

Y mañana, lunes… [*E domani, lunedì…,* Milano, Treves 1917: 18 novelle con l'atto unico *All'uscita*], trad. al castigliano di Miguel Jiménez Aquino, Valencia, Sempere, Imprenta Elzeviriana, s.d [1924], 283 p., 19 cm. (BNM: 7/121666)].

El difunto Matías Pascal [*Il fu Mattia Pascal*, Firenze, Bemporad 1921], trad. al castigliano di Rafael Cansinos-Assens, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1924, 375 p., 19 cm. (BNM: 1-8438)

[2ª ed., Segovia, Tip. El Adelantado de Segovia, 1931, 8º, 283 p., 19 cm. (BNM: 1-86584); 3ª ed. Biblioteca Nueva Imp. Bolaños y Aguilar, 1944, «Colecc. mundial de obras selectas»].

1925

Teatro

¡Piénsalo bien! [*Pensaci, Giacomino!*, MNT: I, 1918, poi MNB: X, 1924], trad. al castigliano di Enrique López Alarcón e Fernando Mignoni.
Barcellona, Teatro Goya, 19-I-1925.

El hombre, la bestia y la virtud. Apólogo en tres actos [*L'uomo, la bestia e la virtù*, MNB: V, 1922], trad. al castigliano di Ricardo Baeza, Sempere, Impr. Elzeviriana, s.d. [1925], 273 p., 19 cm. (BNM: T/28003).

L'home, la bèstia i la virtut. Apòleg en tres actes [*L'uomo, la bestia e la virtù*, MNB 1922], trad. al catalano di Joaquin Montero, s.d. [1925?] (dattiloscritto presso l'ITB: 10463-N, cfr. CM, 1409).

Así es (si así os parece) [*Così è (se vi pare)*, MNT: I, 1918], trad. al castigliano di Salvador Vilaregut e Ramón de Román.
Barcellona, Teatro Novetats, 24-III-1925.

Como antes, mejor que antes [*Come prima, meglio di prima,* MNB, II, 1921, 2ª ed. 1922] (dato ricavato da J. M. Sagarra, «La Publicitat», 17-IV-1925).
Barcellona, Teatro Novetats, 15-IV-1925.

La vida que te di [*La vita che ti diedi*, MNB: VIII, 1924], trad. al castigliano di Salvador Vilaregut.
Barcellona, Teatro Tívoli, 14-V-1925.

Cada cual a su manera [*Ciascuno a suo modo,* MNB: IX, 1924], trad. Eduardo Marquina.
Barcellona, Teatro Novetats, 22-V-1925.

Enric IV [*Enrico IV*, MNB, 1922, 2ª ed. 1923], trad. al catalano di Joaquim Montero, datata aprile 1925 (ms. e dattiloscritto censurato presso l'ITB: Ms.MCLXXXIV e Ms.MDCLXXXVI-3, cfr. CM, 1405).
Barcellona, Teatro Romea, 3-VI-1925.

Narrativa

Un caballo en la luna [*Un cavallo nella luna*, Milano, Treves, 1918: 11 novelle], trad. al castigliano di F. Díaz Plaza, Valencia, Sempere, Tip. Minerva, s.d. [1925], 8º, 254 p. (BNM: 2/74864. PALAU: 227332).

1926

Teatro

Seis personajes en busca de autor. Comedia a escenificar, «segunda edición corregida y revisada por el autor con la adición de un prefacio» [*Sei personaggi in cerca*

d'autore, MNB, 1925], trad. e Introduzione di Félix Azzati, Valencia, Sempere, Imprenta Luis Burguet, 1926, 19 cm., p. XV+141 (BNM: T/28002).

Dos en una [*La signora Morli, una e due*. MNB: VI, 1922, 2ª ed. 1925. Nel 1926 si rappresentò in Italia col titolo *Due in una*], trad. al castigliano di Francisco Gómez Hidalgo, Valencia, Sempere, 1927.
Barcelona, Teatro Novetats, 17-II-1925 [sulla trad. inedita di Gómez Hidalgo].

El deure del metge [*Il dovere del medico,* atto unico, MNB: XX, 1926], trad. al catalano di Joaquin Montero, datata 12-II-1926 (ms. presso l'ITB: Ms.CDXXIX-2, cfr. CM, 1403).
Barcelona, Teatro Romea, 17-I-1927.

Diana i la Tuda [*Diana e la Tuda*, stesura orig. ott. 1925-ag. 1926], trad. catalana di Salvador Vilaregut per incarico di Adrià Gual che ne allestì la rappresentazione su richiesta di Pirandello (ms. presso l'ITB: Ms.MDXXII, datato agosto-settembre 1926 con due cartelle autografe per la messa in scena di Adrià Gual, cfr. CM, 2314).

Vestir al desnudo, *Comedia en tres actos* [*Vestire gli ignudi*, *commedia in tre atti*, MNB, 1923], in un solo vol. insieme a ¡Sea todo para bien! (cfr. *infra*).

¡Sea todo para bien! Comedia en tres actos [*Tutto per bene, commedia in tre atti*, MNB, 1920], trad. al castigliano di Francisco Gómez Hidalgo, Valencia, Sempere, Tip. A. Badia, s.d. [1926], 19 cm., 231 p. (BC: 83-8º-22333. BNM: T/27918).

Narrativa

El mantón negro [*Scialle nero*, N, 1922: 17 novelle], trad. Ricardo Permanyer, Valencia, Sempere, Impr. Elzeviriana, s. a. [1926], 19 cm., 297 p. (BNM: 2/74818; BPV: 820-890-490).

Cuando estaba loco [*Quand'ero matto*, 1ª ed. Torino, Streglio, 1902; 2ª ed. Milano, Treves, 1919: 10 novelle], trad. al castigliano di Félix Azzati, Valencia, Sempere, Imp. Antonio Badia, s.d. [1926], 211 p., 19 cm. (BC: 83-8º-20425. BNM: 2/74877).

El turno - Lejos [*Il turno*, *Lontano*, Milano, Treves 1915, rist., Firenze, Quattrini, 1920], trad. al castigliano di Luis de Terán, Valencia, Sempere, Tipogr. La Gutenberg, 1926, 8º, 214 p. (PALAU: 227327).

1927

Teatro

L'amica delle mogli [prima rappr. italiana Roma, 28-IV-1927, 1ª ed. MNB: XXII, 1927] trad. di Salvador Vilaregut [1927?] (ms. presso l'ITB: Ms. DCCXLV).

Appendice 3

Cronologia delle prime rappresentazioni spagnole del teatro di Pirandello

I. (Madrid e Barcellona: 1923-1924)

El barret de cascavells [*Il berretto a sonagli*], trad. al catalano di Josep Maria Sagarra [Numerose repliche].
Barcellona, Teatro «Romea», 27-XI-'23.

Seis personajes en busca de autor [*Sei personaggi in cerca d'autore*], trad. al castigliano di Salvador Vilaregut (Compagnia Díaz-Artigas. Dir. Manuel Díaz de la Hoza). [Otto repliche, precedute da una lettura pubblica della trad. davanti alla compagnia Díaz-Artigas il 7-XII-1923].
Barcellona, Teatro «Goya», 19-XII-1923.

Sei personaggi in cerca d'autore (Compagnia di Dario Niccodemi). [Replica il 27-XII-'23].
Madrid, Teatro «Princesa», 22-XII-1923.

1924

Sei personaggi in cerca d'autore (Compagnia di Dario Niccodemi). [Preceduta da una conferenza di Niccodemi].
Barcelona, Teatro «Goya», 15-I-1924.

Em caso per no casarme [*Ma non è una cosa seria*], trad. al catalano di Millás-Raurell.
Barcellona, Teatro «Romea», 18-II-1924.

> [«La última obra de Pirandello *Em caso per no casarme*, estrenada el lunes pasado en este teatro, figurará en el cartel durante toda la semana,», «Diario de Barcelona», 21-II-1924].

Toca ferro! [*La Patente*, MNT: III, 1920], trad. catalana di Joaquin Montero [Preceduta dalla replica di *Em caso per no casarme*].
Barcellona, Teatro «Romea», 5-III-1924.

La razón de los demás [*La ragione degli altri*], trad. al castigliano di Francisco Gómez Hidalgo (Compagnia Díaz-Artigas) [Replica a Barcellona, Teatro «Goya», 2-X-1924].
Madrid, Teatro «Cómico», 22-III-1924.

El placer de la honradez [*Il piacere dell'onestà*], trad. al castigliano di Salvador Vilaregut.
Barcellona, Teatro «Goya», 9-IV-1924.

El goig d'ésser honrà [*Il piacere dell'onestà*], trad. catalana.
Barcellona, Teatro «Romea», 1-XI-1924.

II. (Dati relativi alla sola Barcellona: 1925-1927)

1925

¡Piénsalo bien! [*Pensaci, Giacomino!*], trad. al castigliano di Enrique López Alarcón (Rec. J. M. Sagarra, «La Publicitat», 21-I-'25).
Barcellona, Teatro «Goya», 19-I-1925.

Dos en una [*La signora Morli, una e due*]. Dir. e trad. al castigliano di Francisco Gómez Hidalgo [rappr. preceduta da una conferenza di Joaquim Montaner che indicò nella novella *La tragedia d'un personaggio* un precedente di *Niebla* di Unamuno].
Barcellona, Teatro «Novetats», 17-II-1925.

Así es (si así os parece) [*Così è (se vi pare)*], trad. al castigliano di Salvador Vilaregut e Ramón de Román.
Barcellona, Teatro «Novetats», 24-III-1925.

La vida que te di [*La vita che ti diedi*], trad. al castigliano di Salvador Vilaregut.
Barcellona, Teatro «Tívoli», 14-V-1925.

Como antes, mejor que antes [*Come prima, meglio di prima*] (dato ricavato da J. M. Sagarra, «La Publicitat», 17-IV-1925).
Barcellona, Teatro «Novetats», 15-IV-1925.

Cada cual a su manera [*Ciascuno a suo modo*] trad. al castigliano di Eduardo Marquina.
Barcellona, Teatro «Novetats», 22-V-1925.

Enric IV [*Enrico IV*], trad. al catalano di Joaquim Montero.
Barcellona, Teatro «Romea», 3-VI-1925.

1927

Diana i la Tuda [*Diana e Tuda*], Dir. Adrià Gual, fondatore della Scuola catalana di arte drammatica poi ITB.
Barcellona, Teatro «Íntim», 17-I-1927.

[Terza rappresentaz. mondiale —per incarico espresso di Pirandello a Adrià Gual— dopo la prima assoluta in versione tedesca: *Diana und die Tuda*, Zurigo, 20-XI-1926 e la prima italiana, Milano, 14-I-1927], cfr. J. M. Sagarra, «La Publicitat», 19-I-1927: «en *Diana i la Tuda* sofrim una decepció, perquè la tesi, en convertir-se en acció dramàtica, no té la vida, ni la fuga, ni aquella força de convició i de paraula que sentim en altres obres de P.» e A. Gual, *Mitja vida de teatre,* Barcelona, Aedos, 1960: «*Diana i la Tuda*, de Pirandello […] va ésser estrenada per nosaltres quan encara no se n'havia donat la tercera representació a Itàlia, obra que, potser massa arrimada al conceptuós i al profond, va desorientar bona cosa els espectadors», p. 317].

Ma non è una cosa seria (versione originale. Compagnia di Emma Gramatica).
Barcellona, Teatro «Novetats», 17-IV-1927.

Appendice 4

Bibliografia su Pirandello in Spagna e su Pirandello e Unamuno

1921

Puccini, Mario, *Letras Italianas*, «La Pluma», 10 (marzo, 1921), p. 160-68 [163-165].

[«…si en estos últimos tiempos su posición se ha reforzado y es considerado como uno de los más grandes y nobles escritores italianos, débese sobre todo a que ha dedicado últimamente su actividad al teatro […] supo obstinarse en un tipo de arte escéptico, amargo, enervante […] Cójanse sus primeros volúmenes y hojéense los últimos publicados por los editores Battistelli y Treves, el *Carnevale dei Morti* y *Tu ridi* […] Su arte no es llano, libre, fácil: es triste y desconsolado: pero tanto más convence y llega a nuestro ánimo […] Sí, algunas veces sentimos en sus novelas el sofisma; otras nos parece que sus personajes han nacido más del razonamiento que de la vida […] despedazado, roto, casi sollozante [el estilo] […] su construcción angustiosa responde perfectamente a la angustia visual y sensitiva del escritor»].

Blasco Ibáñez, Vicente, *Alfredo Vanni* (1921) in *Obras Completas*, t. III: *Estudios Literarios*, Madrid, Aguilar 1967, p. 1755-1757.

[«El periodo de D'Annunzio había ya pasado; Giovanni Verga, el más genial de los novelistas italianos modernos y tal vez menos comprendido, se había callado desde algunos años antes, con un silencio desdeñoso para su época; Girolamo Rovetta daba fin al ciclo de sus potentes novelas sociales; con De Amicis y Fogazzaro desaparecían los últimos representantes célebres de la escuela manzoniana; Luigi Capuana, Federico de Roberto y Luigi Pirandello intentaban resucitar la gloriosa tradición literaria siciliana con un éxito relativo», p. 1756].

1922

ZUANI, Ettore, *Cartas Italianas*, in «España. Semanario de la vida nacional», n. 326, 24-VO-1922, p. 9-10.

> [En el segundo volumen — dell'antologia di Prezzolini — figura también Luigi Pirandello, del que se ha hablado mucho en estos días a propósito de *Novelas por un año*. Su fama de comediógrafo seguramente habrá traspasado las fronteras, pero no creo que sea tan conocida su labor de novelista; y si se mira bien, despierta mayores simpatías el Pirandello novelista que el Pirandello comediógrafo […] Aquellos juegos de varia filosofía llevados a la escena […] dejan casi siempre descontentos, y si en ocasiones nos intrigan y nos interesan, raramente nos conmueven»].

1923

BAY, Ernest, *Miguel de Unamuno: philospher and Novelist. Unamuno and Pirandello*, «The New York Herald Tribune», 21-I-1923.

MARTINI, Fausto Maria, rec. a *Fedra* di Unamuno al Teatro delle Gemme diretto da A. Tilgher, «La Tribuna», 27-IV-1923.

> [Vi si allude all'accostamento fatto da Tilgher fra Unamuno e Pirandello poco prima della rappresentazione. Alcuni passi della sua rec. vennero tradotti sul giornale «El Sol» col titolo *Estreno en Roma. «Fedra» de Miguel de Unamuno*].

UNAMUNO, Miguel de, *Pirandello y yo*, «La Nación», Buenos Aires, 15-VII-1923 [steso nel mese di giugno], in *Obras Completas* , t. VIII, a cura di M. García Blanco, Madrid, Escelicer, 1966, p. 501-504.

> [«en lo poco que hasta ahora conozco del escritor siciliano, he visto, como en un espejo, muchos de mis propios, más intimos procederes y más de una vez me he dicho leyéndole: «¡Lo mismo habría dicho yo!» Y estoy casi seguro de que así como yo nada conocía de Pirandello, él, Pirandello, no conocía lo mío»].

CORPUS BARGA (pseud. di Andrés García de la Barga), *Los amantes pueriles o la máquina celestina*, «El Sol», 10-V-1923.

> [«Después de la guerra [Cromelynch] ha sido, con el siciliano Pirandello, lo más significativo de las escenas de París»].

ID., *En torno a los tablados de Europa*, «Revista de Occidente», t. I (luglio 1923), p. 128-129.

> [Véase en la Comedia de los Campos Elíseos el éxito de los «Seis personajes en busca de autor» […] Son seis personajes que se presentan a un empresario para pedirle un autor que acabe su drama. Son un drama a medio hacer y viven torturados en pleno conflicto. El empresario ve que en ese conflicto hay, en efecto, la idea de una obra y se dispone a ponerla en escena; los cómicos empiezan a aprenderse los papeles que les enseñan los propios personajes. Los personajes que son literarios, son más verdad que los cómicos, que son hombres. Pirandello tiene escrita esta obra de los personajes de un drama, después del drama. Pirandello, autor de más obras de teatro y de muchas novelas, no es un descubrimiento para los aficionados a la literatura italiana. El descubrimiento ha sido encontrarle una filosofía bergsoniana, una filosofía freudiana y un sentido relativista. Desde luego no ha estudiado a Einstein, Freud ni Bergson. Ha escrito hace veinte años un estudio sobre el humorismo: «El humorismo —ha dicho útilmente— es el sentimiento de los contrario»].

SAGARRA I CASTELLARNAU, Josep Maria, «La Publicitat», 25-XI-1923.

> [Annuncio del *Barret de cascavells*: «El que reportà aquest nom fou el meu estimat i admirat Josep Pla, que aleshores era a Itàlia […] D'un any ençà que es parla entre nosaltres de Pirandello […] el Ciampa és un gelós que dubta […] pel dubte i per la

gelosia, potser no hauria matat, pel què diran es veu "obligat" a matar o a fer passar per boja l'autora de l'escàndol»].

CAPDEVILA, Miquel, «La Veu de Catalunya», 28-XI-1923.

[Rec. alla prima del *Barret de cascavells*: «[Ciampa tè] la tristor íntima del Pierrot i l'exterior grotesc del Politxinela»].

TINTORER, E., «El Correo Catalán», 5-XII-1923.

[Rec. al *Barret de cascavells*: «drama de ideas, drama pasional y drama de ironía»].

MONTANER, Joaquim, «El Sol» il 12-XII-1923.

[Rec. al *Barret de cascavells*: «El público comprendió, desde luego, que se enfrentaba con un autor de recia, vigorosa y nueva personalidad»].

TILGHER, Adriano, *Studi sul teatro contemporaneo*, Roma, Libreria di Scienze e Lettere, 1923 (novembre).

[«Un motivo analogo nel capitolo XXXI del romanzo *Niebla* di Miguel de Unamuno, anteriore, bensì, ai *Sei personaggi* ma posteriore alla novella *La tragedia d'un personaggio*», p. 207].

SAGARRA I CASTELLARNAU, Josep Maria, «La Publicitat», 21-XII-1923

[Rec. alla prima barcellonese di *Seis personajes*: «Comprenem l'esverament o el desconcert de bona part del pùblic davant d'aquesta obra de P. […] Si P. s'ha proposat apassionar el pùblic, crear un monument de bellesa i de passió, és evident que no ha reeixit, i gairebé és evident que tampoc s'ho ha proposat. Sí s'ha proposat plantejar un problema de crítica teatral d'una manera nova, original i suggestiva, no hi ha dubte que ha reeixit del tot […] Aquesta comèdia, dintre del teatre de Pirandello, no és ni la més reeixida ni la més interessant. És, potser, la que darrerament li ha donat més nom, perquè amb aquestes coses sempre s'hi fica l'*snobisme* i la moda», dalla rec. alla prima di *Seis personajes* nella trad. di Vilaregut, ora in *Crítiques de teatre*, p. 406-407].

ARAQUISTAIN, Luis, *¿Qué es el teatro? El caso de Luigi Pirandello*, «La Voz», 26-XII-1923.

[«Cuando se dice que Pirandello es cerebral, tal vez se quiere decir que sus personajes obedecen a su idea, no a las ideas convencionales del auditorio sobre el amor, el matrimonio y otros sentimientos, instituciones y costumbres»; «Acaso el público barcelonés —que desconozco— no sea, en general, menos comprensivo que el madrileño. Pero la crítica está allí —con las naturales excepciones que no faltan en ninguna regla— en manos tan ineptas como en la mayoría de la prensa provinciana»].

AZORÍN (pseud. José Martínez Ruiz), *Comedia del Arte* (1923), ora in AZORÍN, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar , vol. IX, 1948.

D'ORS, Eugenio [*Glosa* su *Sei personaggi*], «ABC», 26-XII-1923.

[«Sólo ellos, Calderón y Pirandello son capaces de dar a lo abstracto tal inmediatez corpórea y dinámica. Y en cierto sentido puede aventurarse la afirmación de que *Seis personajes en busca de autor* parece un *La vida es sueño* para novecentistas»].

MARQUINA, Rafael, *Sei personaggi in cerca d'autore, en la Princesa*, «Heraldo de Madrid», 24-XII-1923.

[«Dos dramas, pues, superpuestos como en una especie de palimsesto: el drama que ya es en sí la realidad fantástica de los personajes y, como injertada en él, la ficción humana»].

ID., *La obra de Pirandello y la compañía del teatro Argentina de Roma. Examen de intérpretes*, «Heraldo de Madrid», 28-XII-1923.

1924

VELA, Fernando, *Seis personajes en busca de autor*, «Revista de Occidente», Tomo III (gennaio, 1924), p. 114-119.

> [«Cuando P. desprende de un drama los personajes y los fuerza a vivir teatralmente fuera de él, crea un modo nuevo de teatro y a la vez espectador, crítico y estético, saliéndose también, reculando hasta percibir el marco y el ámbito, tórnanse más conscientes de su actitud ante el arte […] En la nueva obra de arte se pintan, se meten, se incluyen los medios formales, los instrumentos con que se ha elaborado». In calce, due note critiche sulla messinscena di Niccodemi: «En las representaciones de la compañía de Vera Vergani en el teatro de la Princesa, el telón se alzaba. Fue un error de principio»; «Una vez desciende la tela: al final del segundo acto, y entonces ha de dejar fuera, del lado de la sala, a dos personajes. Este accidente de teatro fue suprimido en las representaciones de la compañía de Vera Vergani […] Al fin reconocemos que es esencial al teatro el lienzo, la tela pintada, la luz artificial, la arbitrariedad de las escenas, etc., etc. […] Pero cabía otro procedimiento: presentar las convenciones y postizos teatrales sin disimulo, como tales artificios. Dándolos por falsos, la falsedad desaparece» (p. 116-117)].

MARQUINA, Rafael, *Pirandellisme*, «La Veu de Catalunya», 4-I-1924.

BAEZA, Ricardo, «El Sol», 17-I-1924: riassunto della conferenza su Pirandello tenuta alla Residencia de Estudiantes l'8 gennaio 1924.

> [«En las tres obras —*Sei personaggi, Petruschka* di Stravinsky, *El Señor de Pigmalión* di Grau— se trata de una realidad distinta de la que nos rodea y única que admitimos […] En cambio non encontramos aquí con un nuevo elemento que faltaba por entero en las otras obras: el drama humano, absolutamente humano, que concibió el autor de los *Sei personajes* y que éstos traen a la escena. Dos dramas, pues, superpuestos como en una especie de palimsesto»].

ARAQUISTAIN, Luis, *Pirandello en busca de tres pies al gato*, «La Voz», 18-I-1924.

> [«No trae una nueva técnica, como se ha dicho, sino un nuevo ángulo visual de la vida […] Por eso no será tan efímera como algunos creen la gloria de Pirandello […] Es su caso el reverso de Ibsen […] son las dos caras artísticas de una misma medalla creadora»].

ARAQUISTAIN, Luis, *La vida y el arte: Una teoría del humorismo*, «La Voz», 24-I-1924.

ORTEGA Y GASSET, José, *La deshumanización del arte* (1925, [ma 1924]) *Obras*, Madrid, Revista de Occidente, 1947, Tomo III, p. 353-386.

> [«Cabría afirmar que éste es el primer "drama de ideas", rigorosamente hablando, que se ha compuesto. Los que antes se llamaban así no eran tales dramas de ideas, sino dramas entre pseudopersonas que simbolizan ideas. En los *Seis personajes*, el destino doloroso que ellos representan es mero pretexto y queda desvirtuado: en cambio asistimos al drama real de unas ideas como tales, de unos fantasmas subjetivos que gesticulan en la mente de un autor. El intento de deshumanización es clarísimo y la posibilidad de lograrlo queda en este caso probada. Al mismo tiempo se advierte ejemplarmente la dificultad de gran público para acomodar la visión a esta perspectiva invertida. Va buscando el drama humano que la obra constantemente desvirtúa, retira e ironiza poniendo en su lugar —esto es, en primer plano— la ficción teatral misma, como tal ficción. Al gran público le irrita que le engañen y no sabe complacerse en el delicioso fraude del arte, tanto más exquisito cuanto mejor manifiesta su textura fraudulenta», p. 377].

MAEZTU, Ramiro de, *Bernard Shaw y Pirandello*, «El Mundo», La Habana, 14-I-1924.

> [«son los únicos dramaturgos que nos pueden decir alguna cosa […] Pirandello porque se ha encontrado con que después de haber dejado de creer en todo, siguen los

hombres confiando en la verdad, y el escritor italiano ha hecho el descubrimiento de que la verdad no es más verdad que la mentira, ni la cordura más cuerda que la insania, ni la realidad más real que la ficción»].

ID., *El teatro Nuevo*, «El Mundo», La Habana, 23-I-1924.

ID., *El arte de Pirandello y la crisis del teatro*, «La Prensa», Buenos Aires, 31-I-1924.

ID. *El éxito de Pirandello y la crisis del teatro* «La Prensa», Buenos Aires, 10-II-1924.

[«Desempeñan su obra —i *Sei personaggi*— que es un drama de familia, pero no se sabe hasta qué punto son personajes ni hasta qué punto actores. Hay una confusión voluntaria parecida a la que se originaría en *El entierro del conde de Orgaz* si los personajes de la parte superior de la obra, que representa el cielo, se mezclasen con los de la parte inferior, que representa el entierro […] Y el lector no sabe dónde acaba el cuadro y empieza el marco, donde termina la comedia de la farsa y dónde empieza la farsa de la comedia», ora in ID., *Las letras y la vida en la España de entreguerras*, Madrid, Editora Nacional, 1958, p. 101-121 (p. 104-105)].

DIEZ CANEDO, Enrique, *La razón de los demás*, «Heraldo de Madrid», 23-III-1924.

AZORÍN, *Los seis personajes y el autor*, «ABC», 23-V-1924, ora in AZORIN, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar , vol. IX, 1948.

CASTRO, Américo, *Cervantes y Pirandello*, «La Nación», 16-11-1924, poi in *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 1957, 477-485 e ID., *Santa Teresa y Otros Ensayos*, Madrid 1929, p. 217-223.

[«el conjunto de *Seis personajes en busca de autor* es ante todo los personajes, cuyas andanzas y pasiones son el pretexto de su existencia; el venir a buscar autor es la consecuencia del hecho esencial de que se sientan como tales personajes. Este es el punto fundamental en que puede establecerse una relación de semejanza entre Cervantes y Pirandello»].

MILLAS-RAURELL, Josep, *Notes sobre Pirandello*, «La Veu de Catalunya», 16-XII-1924.

[«per primera vegada en l'història de l'escena, es troben barrejats, vivint i coneixent-se una vida comú, despullada i analítica, l'espectador i l'actor, l'escena i la sala […] la voga de Pirandello potser passarà, però la influència de la seva obra serà sempre efectiva […] el meu amic Madrid s'ha errat quan a dit en la seva interessant entrevista publicada a "La Noche", que l'autor sicilià no és feixista. Ho és, però —com ell mateix ens ha pregat de dir— "per un gest, no polític, sinó 'moral'. Jo crec que Mussolini és l'home que ha de dur el benestar al meu país, i aquesta és la raó que m'ha fet posar al seu costat en un moment que tothom l'abandonava"»].

PLA, Josep, *Luigi Pirandello*, «Revista de Catalunya», n. 6 (dic. 1924), p. 545-560.

1925

AZORÍN, *El arte del actor. Parte II: «Neblina en 1925»* (1925), ora in AZORIN, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, IX.

ID., *El teatro de Pirandello* , «ABC», 25-XI-1925.

[«En la hermosísima tragedia *La vita che ti diedi*, la madre, hablando de la antigua imagen del hijo, exclama: "E allora basta che sia viva la memoria, io dico, e il sogno è vita, ecco!». Sí; la vida es sueño. Y en esas palabras calderonianas puede resumirse exactamente todo el teatro de este gran dramaturgo"», in *Obras Completas*, vol. IX, p. 147-148].

BALSEIRO, José Antonio, *Unamuno, Pirandello, Conrad y una teoría de Bernard Shaw*, in ID., *El Vigía*, Mundo Latino, 1925, p. 77-85.

TILGHER, Adriano, *La scena e la vita*, Roma, Libreria di Scienze e Lettere, 1925.

1926

STARKIE, Walter, *Luigi Pirandello*, J. M. Dent & Sons, London, 1926.

1927

AZORÍN, *De Claparède a Pirandello*, «ABC«, 17-IV-1927, ora in AZORIN, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar , vol. IX, 1948.

PUCCINI, Mario, *De D'Annunzio a Pirandello. El espíritu de la nueva generación*, Valencia, Sempere 1927, p. 164-186.

[«las nuevas generaciones, en vez de contentarse con discutir sus dramas audaces [deben] esforzarse en conocer también su producción vigorosa de novelador y de cuentista», p. 164-165].

1928

ESTEVEZ ORTEGA, E., *Nuevo escenario*, Barcelona, Lux, 1928.

GÓMEZ DE BAQUERO, Eduardo (pseud. ANDRENIO), *Pirandello y Compañía*, Madrid, Sáenz Hermanos s. a., 1927, poi Madrid-Barcelona-Buenos Aires, Mundo Latino, 1928.

NAVAS, Federico, *Las esfinges de Talía, encuesta sobre la crisis del teatro*, Monasterio del Escorial, 1928, *passim.*

1930

ARAQUISTAIN, Luis, *El teatro de Pirandello* in ID., *La batalla teatral*, Madrid-Barcelona-Buenos Aires, Mundo Latino, 1930, p. 125-149.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Gravedad e importancia del humorismo*, «Revista de Occidente», tomo XXVIII (1930), p. 348-391.

[«Pirandello, más cercano a la listeza moderna para comprender lo que es humorismo, dice: "El humorismo no es más que una lógica sutil. Los humoristas son lógicos que viven en medio de los absurdos de la retórica y de la visión unilateral de la vida"; con más seriedad Pirandello ha dado otra definición del humorismo que hay que estampar aquí: "El humorismo es el sentimiento del contrario, un Hermes bifronte, una de cuyas caras se ríe de las lágrimas que vierte la otra"»; che è evidentemente una pseudo-citazione].

1931

CORTÉS I VIDAL, *Pirandello i el fet divers*, «Mirador», Barcellona, 14-V-1931, p. 5.

CORTÉS I VIDAL, *Pirandello, premi Nobel*, ivi, 24-VI-1934, p. 5.

1933

WEIS, Kurt K.T., *Luigi Pirandellos Wirkung in Spanien*, Hamburg, 1933.

1935

PUTNAM, Samuel, *Unamuno y el problema de la personalidad*, «Revista Hispánica Moderna», 2 (enero 1935), New York, p. 103-110.

1937

FARINELLI, Arturo, *Pirandello e Unamuno*, «La Nación», 21-II-1937.

1939

SANVISENTI, Bernardo , *Pirandello e Pérez Galdós*, «Convivium», XI (1939), p. 621-626.

1941

MARQUERIE, Alfredo , *Pirandello e Unamuno*, «Legioni e Falangi», Milano, XIX (1941), 8, p. 34-35.

1946

AZORÍN, *Al margen de un Pirandello* (1946), ora in AZORIN, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar , vol. IX, 1948.

STARKIE, Walter, *Pirandello 1867-1936*, Barcelona, Juventud, 1946 (trad. spagnola di *Luigi Pirandello*, J. M. Dent & Sons, London, 1926).

1947

CLOCCHIATTI, Emilio, *Pirandello y Walter Starkie*, «Insula», Madrid, 14 (1947), p. 8.

MONNER-SANS, José María, *Pirandello, su vida y su teatro*, B. Aires, Losada, 1947. («Biblioteca Contemporánea», 136).

1948

LIVINGSTONE, Leon, *Interior Duplication and the Problem of Form in the Modern Spanish Novel*, «PMLA», LXXIII (1948), p. 393-406.

1949

LEBOIS, André, *La révolte des personnages: de Cervantes et Calderón a Raymond Schwab*, «Révue de Littérature Comparée», 4 (1949), p. 482-506.

1952

LEAL, Luis, *Unamuno y Pirandello*, «Italica», XXIX (1952) 3, p. 193-198.

MEOLA, Rosalia, *Unamuno e l'Italia*, N. York, Columbia University, 1952, p. 300-318.

1954

GARCÍA BLANCO, Manuel, *Italia y Unamuno*, «Archivum», Oviedo, 1954, IV, p. 182-219 poi in ID., *En torno a Unamuno*, Madrid, Taurus, 1965, p. 410-414.

CHICHARRO LEON, J., *Pirandelismo en la literatura española*, «Quaderni Ibero-Americani», Torino, 15 (1954), p. 406-414.

1955

BRUMMER, Rudolf, *Autor und Geschöpf bei Unamuno und Pirandello*, «Wissenschaftliche Zeitschrift», V, nn. 2-3, Universität Jena (1955-56), p. 241-248.

CAPMANY, Jaime, *Seis personajes en busca de Autor* (rec. alla rappr. al Teatro Español regia di José Tamayo), «Indice de las Letras y las Artes», Anno X, n. 81, Madrid, giugno 1955.

FRAK, Francisco, *Realidad y fantasía. Pirandello y Unamuno*, «Solidaridad Obrera», nn. 526-528, 21-IV-1955 e 5 -V-1955.

GRANDE, Ildefonso, *Introducción* a L. Pirandello, *Obras escogidas*, Madrid, Aguilar, 1955, p. III-XXI e idem. *Obras completas*, Barcelona, José Plaza, 1956.

VICARI, Giambattista, *Un uomo di Nebbia. De Unamuno illustre precedente di Pirandello*, «La Settimana illustrata», Roma, 21-V-1955, p. 62.

1955

CHAIX-RUY, Jules, *Cervantes, Flaubert, Pirandello et l'humanisme*, «Bulletin de l'Institut Français en Espagne», 90 (1956).

GILLET, Joseph E., *The Autonomous Character in Spanish and European Literature*, «Hispanic Review», XXIV (1956), 3, p. 179-190.

SEDWICK, Frank, *Unamuno and Pirandello revisited*, «Italica», Chicago, XXXIII (1956) 1, p. 40-51.

VALBUENA PRAT, Angel, *La generación del 98 y el teatro* in ID., *Historia del teatro español*, Barcelona, Noguer 1956, p. 594-596.

1957

HANTRAINE VAN PRAAG, Jacqueline, *España tierra de elección del pirandellismo*, Editions Synthèses, Bruxelles, 1957, poi in «Quaderni ibero-americani», XXVII (1962), p. 218-222.

1958

CHAIX-RUY, Jules, *Cervantes, G. Flaubert et L. Pirandello,* Madrid, Imp. Viuda de Galo Saez 1958 (trad. spagnola di *Cervantes, Flaubert, Pirandello et l'humanisme*, «Bulletin de l'Institut Français en Espagne», 90 (1956).

1959

MONNER-SANS, José María, «De Cervantes a Pirandello», in *Pirandello y su teatro*, Buenos Aires, 1959.

ROSALES, Luis, *La comedia de la personalidad y la comedia de la felicidad*, «Cuadernos Hispanoamericanos», Madrid, n. 119 (ottobre, 1959) p. 249-284.

1961

ARES MONTES, José , *Enciclopedia dello spettacolo*, Roma, Le Maschere, 1961, vol. VIII, p. 169 [Nota sulla fortuna di P. in Spagna].

GUERRERO ZAMORA, Juan, «Pirandello» in ID., *Historia del Teatro Contemporáneo*, II, Barcelona, Juan Flors editor, 1961, p. 170-217.

MONNER-SANS, José María, *Unamuno, Pirandello y el personaje autónomo*, «La Torre», Puerto Rico, IX, nn. 35-36, luglio-dic. 1961, p. 387-402.

PÉREZ MINIK, Domingo, *Teatro europeo contemporáneo*, Madrid, Guadarrama,1961 (cap. introduttivo «Testimonios de una crisis», p. 13-28, e *passim*).

SCIASCIA, Leonardo, *Pirandello e la Sicilia*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia editore, 1961, p. 115-120.

1963

LEIGHTON, Charles, *Alejandro Casona's Pirandellism*, «Symposium», XVII (1963) 3, p. 202-214.

1964

DE FILIPPO, Luigi, *Pirandello in Spagna*, «Nuova Antologia», giugno 1964, p. 197-206.

1965

NEWBERRY, Wilma, *The influence of Pirandello in Two Plays of Manuel and Antonio Machado*, «Hispania», maggio 1965, p. 255-260.

1966

NEWBERRY, Wilma, *Echedaray and Pirandello*, «PMLA», LXXXI (1966) 1, p. 123-129.

1967

GALLINA, Anna Maria, *Pirandello in Catalogna*, in AA.VV., *Atti del Congresso Internazionale di Studi pirandelliani*, Firenze, Le Monnier, 1967, p. 201-208.

NEWBERRY, Wilma, *Pirandello and Azorín*, in «Italica». Pirandello Centenary Number, XLIV (1967), n. 1, p. 41-60.

LUCA DE TENA, Juan Ignacio, *Luca de Tena, Pirandello and Spanish Tradition*, «Hispania», L (1967), p. 253-261.

ID., *Luca de tena, Pirandello and Spanish Tradition*, «Hispania», L (1967), p. 253-261.

1968

VALVERDE, José María, *Historia de la Literatura Universal*, t. III, Barcelona, Planeta, 1968, p. 333-334.

1969

NEWBERRY, Wilma, *Aesthetic Distance in García Lorca's «El Público»: Pirandello and Ortega*, in «Hispanic Review», XXXVII (1969), p. 276-296.

ID., *Cubism and Pre-Pirandellism in Gómez de la Serna*, «Comparative Literature», XXI (1969), p. 47-62.

1970

CHAIX-RUY, Jules, *Pirandello*, Barcelona, Fontanella, 1970.

JOSIA, Vincenzo, «Pirandello y Unamuno» in ID., *Pirandello. Estudio y antología*, Madrid Compañía Bibliográfica Española, 1970, p. 76-86.

1971

FRANCO, Andrés, *El teatro de Unamuno*, Madrid, Insula, 1971, p. 225.

NEWBERRY, Wilma, *Pirandellism in the plays of Pedro Salinas*, «Symposium», XXV (1971), 1.

1972

CASTRO, Américo, *El pensamiento de Cervantes* (1925), nuova ed. aumentata a cura di J. Rodríguez-Puértolas, Madrid-Barcelona, Noguer 1972, p. 282 e 335.

1973

FORESTA, Gaetano, *Pirandello e Unamuno*, «Nuovi Quaderni del Meridione», n. 41, gennaio, marzo 1973, p. 15-33.

NEWBERRY, Wilma, *The pirandellian mode in Spanish Literature from Cervantes to Sastre*, Albany, State University Press, 1973.

ROSSI, Giuseppe Carlo, *Pirandello, Boito e D'Annunzio nella interpretazione di Ramiro de Maeztu*, in AA.VV., *Studia Iberica. Festschrift für Hans Flasche* a cura di K.-Hermann Köner e Klaus Ruhl, Bern, Francke Verlag, 1973, p. 547-559.

STANDISH, Peter, *Pirandello, Pygmalion and Spain*, «Revue de Littérature Comparée», XLVII (1973) 2, p. 327-337.

1976

KELLY, A., *I rapporti tra Unamuno e Pirandello nella critica letteraria contemporanea*, Palermo, Flaccovio, 1976.

1978

GUTIÉRREZ CUADRADO, Juan, *Crónica de una recepción. Pirandello en Madrid*, «Cuadernos Hispanoamericanos», CXI (1978), 333, p. 347-386.

1979

FORESTA, Gaetano, *Il chisciottismo di Unamuno in Italia*, Lecce, Edizioni Milella, 1979.

1980

PLA, Josep, *Luigi Pirandello*, in Id., *Obra completa*, vol. XXXVII, Barcelona, Destino, 1980, p. 221-253.

1981

RODRÍGUEZ CELADA, A., *Afinidades ideológicas entre Pirandello y Unamuno*, «Arbor» CVIII (1981), 421.

1982

MESA, Carlos, *Pirandello ante Cervantes*, «Boletín de la Academia Colombiana», XXXII (1982).

1986

AA.VV., *Homenatge a Luigi Pirandello en l'aniversari de la seva mort*, Barcellona, Institut del Teatre, 1986, 23 p.

AA.VV., *El año de Pirandello*, «ABC», 20-IX-1986, p. VII-X: *Pirandello y Gorgias de Lentini* (Lorenzo López Sancho), *La irreal realidad y la locura del cuerdo* (Ricardo Gullón), *El horror de las bocas que se besan* (María de las Nieves Muñiz Muñiz).

BOSCHIGGIA, Elisabetta, *Guía para la lectura de Pirandello*, trad. di Margarita Vivanco, Madrid, Mondibérico 1986.

1987

SAGARRA I CASTELLARNAU, Josep Maria, *Critiques de teatre: «La Publicitat» 1922-27*, a cura di Xavier Fàbregas, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Barcellona, Edicions 62, 1987, p. 373-409.

[comprende le recensioni a 17 rappresentazioni barcellonesi di opere pirandelliane].

1988

KRYSINSKI, Wladimir, *Le paradigme inquiet. Pirandello et le champ de la modernité*, Montréal, Le Preambule, 1989 [trad. italiana a cura di Corrado Donati, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1988].

1991

NEGLIA, E.G., *Fortuna di Pirandello in Spagna*, in «Quaderni di Italianistica», 1 (1991), p. 93-102.

1992

LUPERINI, Romano, *Introduzione* a L. Pirandello, *Seis personajes en busca de autor. Cada cual a su manera. Esta noche se improvisa*, trad. di M. A. Cuevas, Madrid, Cátedra, 1992, p. 9-75.

1995

MUÑIZ MUÑIZ, María de las Nieves, «Pirandello nella critica spagnola», en *Pirandellian Studies*, University of Nebraska-Lincoln, vol. 5 (1995) p. 126-147.

ID., «La linea Cervantes-Pirandello (per una storia dei rapporti fra critica e ideologia)», in *Allegoria*, n. 19 (1995), p. 7-25.

APPENDICE 5

Cronologia della prima ricezione di Unamuno in Italia (traduzioni e interventi critici)

1906

PAPINI, Giovanni, rec. alla *Vida de don Quijote y Sancho*, «Leonardo» (ottobre-dicembre, 1906), serie III, anno IV, p. 356 ss.

[cfr. Lettera di Papini a Unamuno del 29-VIII-1906 in cui gli dice di aver letto la rec. di Ernest Martinenche alla *Vida de Don Quijote y Sancho*, 1ª ed. spagnola 1905, apparsa sulla «Revue Latine», V (1906), p. 503-507].

1907

AMENDOLA, Giovanni, *Il serio nel sud*, «Prose», I, n. 3 (Roma, aprile-maggio, 1907), p. 188-90.[rec. a *Vida de don Quijote y Sancho*].

DELLA SETA, Ugo, *Un apostolo del chisciottismo*, rec. a *Vida de don Quijote y Sancho,* «La Nuova Parola», VI, n. 3 (Roma, 1907), p. 177 ss. [rec. a *Vida de don Quijote y Sancho*].

BOINE, Giovanni, «Il Rinnovamento», Anno I, vol. I (1907), p. 248-252.

[rec. a *Vida de don Quijote y Sancho*].

UNAMUNO, *Della disperazione religiosa moderna*, «Rinnovamento», Milano (giugno 1907).

1908

Vida de Don Quijote y Sancho, cap. II e cap. XI tradotti da G. Beccari sulla «Nuova Rassegna di Letterature Moderne», Firenze, anno II, nn. 2 e 3 (1908), p. 190-197; 366-370.

[Pirandello, stava allora impartendo un corso sull'Umorismo all'Istituto di Magistero di Roma].

1909

GIOLLI, Federico, *Michele di Unamuno e la vecchia Spagna*, «Nuova Antologia», Roma, 16 luglio 1909.

1911

CROCE, Benedetto Croce, lettera a Unamuno, 5-VI-1911, ora in García Blanco, Manuel, *En torno a Unamuno*, Madrid, Taurus, 1965, p. 430.

[«Io le sarò grato se Ella vorrà favorirmi alcune delle sue opere, e specialmente la *Vida de don Quijote y Sancho*, che da un pezzo mi proponevo di cercar di leggere»].

1913

Commento al Don Chisciotte, Prologo di Unamuno, trad. e note di G. Beccari, Lanciano, R. Carabba, 2 voll. 1913 (coll. «Cultura dell'anima» diretta da Papini).

Rec. PAPINI, Giovanni, *Don Chisciotte preso ul serio*, rec. alla trad. it., «La Stampa», 29-II-1913.
Rec. NASCIMBENI, G., *Cervantes e Unamuno*, «Il Marzocco», Firenze, 13 aprile 1913.
Rec. BORGESE, Giuseppe Antonio, *Accanto a Don Chisciotte*, «Corriere della sera», Milano, 28-I-1913.
[cfr. lett. di Unamuno a Beccari, 14-IV-1913: «"La Lectura", de Madrid, tradujo el artículo de Borgese» e aggiunge: «Preparo una novela (inédita) *Niebla*»].

1914

Del sentimento tragico della vita negli uomini e nel popolo [*Del sentimiento trágico de la vida…*], Parte I. Introduzione e traduzione di Gilberto Beccari, Milano, Libreria editrice Milanese, 1914; Parte II. trad di G. Beccari e Odoardo Campa, Firenze, La Voce, 1924, poi in un solo vol., Firenze, Rinascimento, 1937, coll. «Grandi Stranieri».

Rec. BELLINCIONI, Gino, *Miguel de Unamuno e il sentimento tragico della vita*, «Myricae», Ferrara, 5-XII-1914.

1919

PUCCINI, Mario, *Note di letteratura spagnola. Saggi di Unamuno*, «Il Messaggero», VIII, Roma 1919.

1920

Il fiore dei miei ricordi [*Recuerdos de niñez y de mocedad*], trad. e note a cura di G. Beccari, Firenze, Vallecchi, 1920.

Rec. TILGHER, Adriano, *La follia dell'azione*. «La Stampa» 1-XII-1920.
ID., *Il teatro dello specchio* su «La Stampa», 18-VIII-1920 che Pirandello citerà nella posfazione di *Il fu Mattia Pascal: Avvertenza sugli scrupoli della fantasia*.

Santa Teresa e Satana, «Il Convegno», 6-VII-1920 [art. di Unamuno].

Las peregrinaciones de Turismundo, trad. Ettore de Zuani, «Il Mondo», Milano, 1920.

[Secondo Manuel García Blanco la II parte di questa novella è andata perduta e se ne ha notizia indiretta attraverso una lettera di Zuani, cfr. Introduz. al vol. *Novelas* di M. de Unamuno, *O. C.*, Escelicer].

PREZZOLINI, Giuseppe, *Uomini 22 e città 3*, Firenze, Vallecchi 1920.

1921

Perché esser così [*El espejo de la muerte. Novelas cortas*, Madrid, Renacimiento 1913], Introduzione di Mario Puccini, trad. G. Beccari, Roma, Urbis 1921.

Questo è veramente un uomo! [*Todo un hombre* in *Tres novelas ejemplares y un prólogo*], trad. Mario Puccini, quindicinale «Romantica», I (15 ottobre 1921) n. 17, 40 p.

La Sfinge [*La Esfinge*] trad.di una scena come anticipo della trad. completa (partita a scacchi tra Angel e Eufemia) in «Vedetta Artistica» (1921).

Nebbia Romanzo [*Niebla. Nivola*, Madrid, Renacimiento, 1914], trad. G. Beccari, Introduzione di Ezio Levi, Firenze, Battistelli, 1921, poi in ID., *Figure della letteratura spagnola contemporanea*, La Voce, Firenze, 3-XI-1922.

Rec. Ezio LEVI, *Unamuno romanziere*, «Il Marzocco», Firenze, 26-XII-1920 (poi con lo stesso titolo, ma anche su *Abel Sánchez* in «La Voce», Firenze, 2-XI-1922).
[cfr. lettera di Beccari a Unamuno: «El domingo saldrá un artículo sobre «Unamuno romanziere» […] se lo mandaré enseguida», 8-XII-192].
Rec. Ezio LEVI, *Il romanzo di un filosofo: «Nebbia», di Miguel de Unamuno*, «Nuova Antologia», CCXCV (aprile 1921), p. 332-339.

TILGHER, Adriano, *Voci del tempo. Profili di letterati e di filosofi contemporanei*, Libreria di Scienze e Lettere, Roma 1921.

[Lettera di Unamuno a Gilberto Beccari, 15-V-1921: «He recibido, mi buen amigo, cuatro pruebas del artículo que Ezio Levi dedica a mi *Niebla* en la «Nuova Antologia», y el que usted me envía. También tengo el libro de Tilgher»; cfr. M. de Unamuno, *Pirandello y yo*, «La Nación», 15-VII-1923: «La primera vez que vi citado a Pirandello fue en una excelente crítica de la traducción italiana de mi novela *Niebla*»].

1922

Fedra. Tragedia in tre atti, [*Fedra,* prima ed. «La Pluma», nn. 8, 9, 10 (gennaio-marzo, 1921)], trad. Gilberto Beccari, introd. Ferdinando Carlesi, Lanciano, R. Carabba, 1922.

Rec. ZINO, *La filosofia di don Chisciotte*, «La Stampa», 13-XII-1922.

1923

TILGHER, Adriano, *Fedra cristiana*, «Il Mondo», Roma, 6-I-1923.

[Lettera di Unamuno a Tilgher, 20-I-1923: «He tomado unas notas de sus ensayos sobre mi *Fedra* y mi *Niebla*»; Lett. di Tilgher a Unamuno, 20-II-1923: propone a U. di rappresentare al Teatro delle Gemme *Fedra* e *La Sfinge*].

Rappr. di *Fedra* al Teatro delle Gemme il 26-IV-1923 (dir. Adriano Tilgher).

Rec. Fausto Maria Martini, «La Tribuna», 27-IV-1923 [Vi si allude all'accostamento fatto da Tilgher fra Unamuno e Pirandello poco prima della rappresentazione].

CALZA, Arturo, *L'anima della Spagna nell'anima del suo poeta*, «Il Giornale d'Italia», Roma 20-XI-1923.

Rappr. di *La Sfinge* al Teatro delle Gemme il 28-XII-1923 (dir. Adriano Tilgher).

Rec. TILGHER, Adriano, *La «Sfinge» di Miguel de Unamuno*, «La Stampa», 29-XII-1922.
[Cfr. lett. di Unamuno a Tilgher, 20-I-1923: «he tomado unas notas de sus ensayos sobre mi *Fedra* y mi *Niebla* […] quiero hacer un libro, lo más objetivo posible sobre los comentarios que se han hecho en el extranjero […] a mis obras»].

TILGHER, Adriano, *Studi sul teatro contemporaneo*, Roma, Libreria di Scienze e Lettere, 1923.

> [«Un motivo analogo nel capitolo XXXI del romanzo *Niebla* di Miguel de Unamuno, anteriore, bensì, ai *Sei personaggi* ma posteriore alla novella *La tragedia d'un personaggio*», p. 207. È interessante notare che nell'art. *Pirandello y yo,* Unamuno tradurrà un passo della *Tragedia d'un personaggio,* pur senza nominare espressamente il racconto: «Un ser que nace de esa facultad creadora que reside en el espíritu humano está destinado, por naturaleza, a una vida superior que le falta al mortal ordinario nacido del seno de una mujer. Cuando se nace personaje, cuando se tiene la dicha de nacer personaje vivo, se ríe uno de la muerte: ¡no se puede ya morir! El artista, el escritor, el mezquino instrumento de esa creación morirá, enhorabuena; pero su criatura no muere ya. Y para vivir inmortal no tiene que tener dotes extraordinarias o llevar a cabo prodigios. *Decidme* quiénes eran Sancho Panza o Don Abundio. Y, sin embargo, son eternos porque, gérmenes vivos, tuvieron la dicha de encontrar una matriz fecunda, una imaginación para educarlos y nutrirlos», «La Nación», 15-VII-1923].[42]

PAPINI, Giovanni, *Cervantes, Don Chisciotte, Pietro Calderón e Miguel de Unamuno* in *Ritratti stranieri (1808-1921)*, Firenze, Vallecchi, 1923, p. 63-75.

1924

L'assalto dell'amore, Nota introduttiva e trad. di Luigi Enrico Rezzo, «Rivista di Roma», 1 (gennaio 1924).

Il segreto della vita [raccolta di sette saggi tra cui *Sobre la lectura e interpretación del «Quijote»*], trad. G. Beccari, Firenze, La Voce, 1924.

> Rec.BOSELLI, Carlo, «Libri del giorno», Milano, novembre 1924.

Tre romanzi esemplari [*Tres novelas ejemplares y un prólogo*], trad. e Introd. di Mario Puccini, Milano, Caddeo, 1924.

> Rec. DE ZUANI, Ettore, *Miguel de Unamuno novelliere*, «Il Tempo» (mancano dati precisi).
> BOSELLI, Carlo, *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, «I libri del giorno», Milano, novembre 1924.

CERVESATO, Arnaldo, *Un innovatore in esilio*, «La Tribuna», Roma, 7-III-1924.

PUCCINI, M., *Unamuno uomo*, «Il secolo», 4-X-1924.

> ID., *Miguel de Unamuno*, Roma, Formiggini, 1924.

VALLI, L., *M. de Unamuno e la morale eroica*, in ID. *Scritti e discorsi della grande vigilia*, Zanichelli Bologna 1924.

42. Le parti in corsivo si riferiscono alle aggiunte di Unamuno; cfr. il testo originale di Pirandello corrispondente all'ed. in volume (probabilmente *Novelle per un anno*, vol. IV, Bemporad, 1922: «E chi nasce mercé quest'attività creatrice che ha sede nello spirito dell'uomo, è ordinato da natura a una vita di gran lunga superiore a quella di chi nasce dal grembo mortale di una donna. Chi nasce personaggio, chi ha la ventura di nascere personaggio vivo, può infischiarsi anche della morte. Non muore più! Morrà *l'uomo*, lo scrittore, strumento *naturale* della creazione; la creatura non muore più! E per vivere eterna, non ha mica bisogno di straordinarie doti o di compiere prodigi. *Mi dica lei* chi era Sancho Panza! Mi dica lei chi era don Abbondio! Eppure *vivono* eterni perché —vivi germi— ebbero la ventura di trovare una matrice feconda, una fantasia che li seppe allevare e nutrire *per l'eternità*» (corsivi miei).

1925

La Sfinge senza Edipo [raccolta di 14 saggi tratti da *Mi religión y otros ensayos breves*, da *Ensayos* e da altri libri], trad. Piero Pillepich, Pref. di A. Tilgher, Milano, Corbaccio, 1925.

Rec. CRESTI, G., *La Sfinge senza Edipo*, «Il Corriere della Sicilia», Catania, 12-V-1925.

TILGHER, Adriano, *La Scena e la Vita. Nuovi studi sul teatro contemporaneo*, Roma, Libreria di Scienze e Lettere, 1925 (cap. «Michele di Unamuno», p. 158-167).

1926

L'agonia del cristianesimo, Introduzione e traduzione, Milano 1926 (cfr. M. de Unamuno, *Obras Completas,* a cura di M. García Blanco [sic]).

Commento alla vita di Don Chisciotte, trad. Carlo Candida, Milano, Corbaccio 1926.[43]

Rec. A. FERRARIN, *De Unamuno e Don Chisciotte*, «La Fiera letteraria», Roma, 12-IX-1926.

APPENDICE 6

Cronologia dei precedenti unamuniani e pirandelliani sull'autonomia del personaggio

PIRANDELLO

1902

Quand'ero matto, novella del 1902 [l'autore assediato dai suoi personaggi].

1904

Il fu Mattia Pascal, «Nuova Antologia», 1904 (aprile-giugno: contiene già il cap. IX «Un po' di nebbia»), e poi in estratto.

[Trad. in tedesco su «Fremdenblatt», a cura di Ludmilla Friedmann, Vienna, 18 marzo-21 maggio 1905] poi edito in vol: *Il fu Mattia Pascal*, Milano, Treves (Col. «Biblioteca amena»), 1910 2 voll.[Trad.trad. francese di Henry Bigot, «Journal de Genève», 22 luglio-7 settembre, poi in vol., Parigi, Calmann-Lévy, 1910].

1906

Personaggi, novella, «Il Ventesimo», 12-VIII-1906 [il pensiero acquista densità plastica].

1907

Umorismo o ironismo?, «Il Ventesimo», Genova 17 marzo 1907 [=cap. «La parola umorismo.Questioni preliminari», «L'ironia comica nella poesia cavalleresca» di *L'Umorismo*].

43. Oltre alla traduzione e alla messa in scena di *Todo un hombre*, poi edita col titolo *Un vero uomo. Commedia,* Firenze, Ed. Nemi, 1932, negli anni Cinquanta uscirono ancora *Pace nella guerra*, trad. G. Beccari, pref. Carlo Bo, Firenze, Vallecchi, 1952, e *L'ultima leggenda di Caino* [trad. di *Abel Sánchez*], trad. G. Beccari, Milano, Dall'Oglio, 1953.

1908

L'Umorismo, «Rivista di sociologia ed arte», Palermo, maggio, 1908.

L'Umorismo, «Nuova Antologia», 1-XII-1908.

L'Umorismo, 1ª ed. in vol., Lanciano, R. Carabba, 1908 (con dedica «Alla buon'anima di. Mattia Pascal. bibliotecario»).

[intervento polemico di B. CROCE sul saggio, «La Critica», VII (1909), p. 219-223].

Arte e scienza, Roma, W. Modes Libraio-Editore, 1908.

1909

Non conclude, «La Preparazione», I, n. 82 (17-18 agosto 1909), 2ª ed. Firenze, Luigi Battistelli, 1920.

1910

Il fu Mattia Pascal, Milano, Treves, febbraio 1910, 2 vol. («Biblioteca amena»).

1911

Tragedia d'un personaggio, «Corriere della sera», 19-X-1911.

1915

Colloqui coi personaggi, 1915.

1917-1921

Ideazione dei *Sei personaggi*.

UNAMUNO

1896

El Caballero de la Triste Figura, «La España Moderna», 1-XI-1896, p. 22-40.

1898

La vida es sueño, «La España Moderna», XI-1898.

1899

Teatro de Teatro, Salamanca, 1899 (*O. C.*, VII, p. 694).

[Difende il teatro di idee di Ibsen contro il dramma convenzionalmente «verosimile» e propone di ricuperare *La vida es sueño* di Calderón].

1900

Lettera a Jiménez Ilundain, 19-X-1900: «voy a ensayar el género humorístico».

1902

Amor y pedagogía 1902.

1904-1905

Vida de don Quijote y Sancho [stesura: 1904], 1ª ed. 1905.

1907

Sobre el quijotismo, «Leonardo», n. 1, febbraio (1907).

[«un commento al suo commento», riferendosi a quello di Papini].

Niebla, Madrid, Renacimiento, 1914.

Appendice 7

Libri di Unamuno e di Pirandello conservati nelle rispettive biblioteche

Biblioteca di Unamuno

PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 2 voll. Treves, 1910.

PIRANDELLO, *El difunto Matías Pascal*, trad. di Rafael Cansinos Assens, Madrid, Biblioteca Nueva 1924.

Biblioteca di Pirandello

UNAMUNO, *Commento a don Chisciotte*, trad. Beccari, Lanciano, Carabba, 2 vol., 1913.